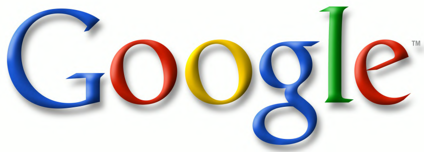
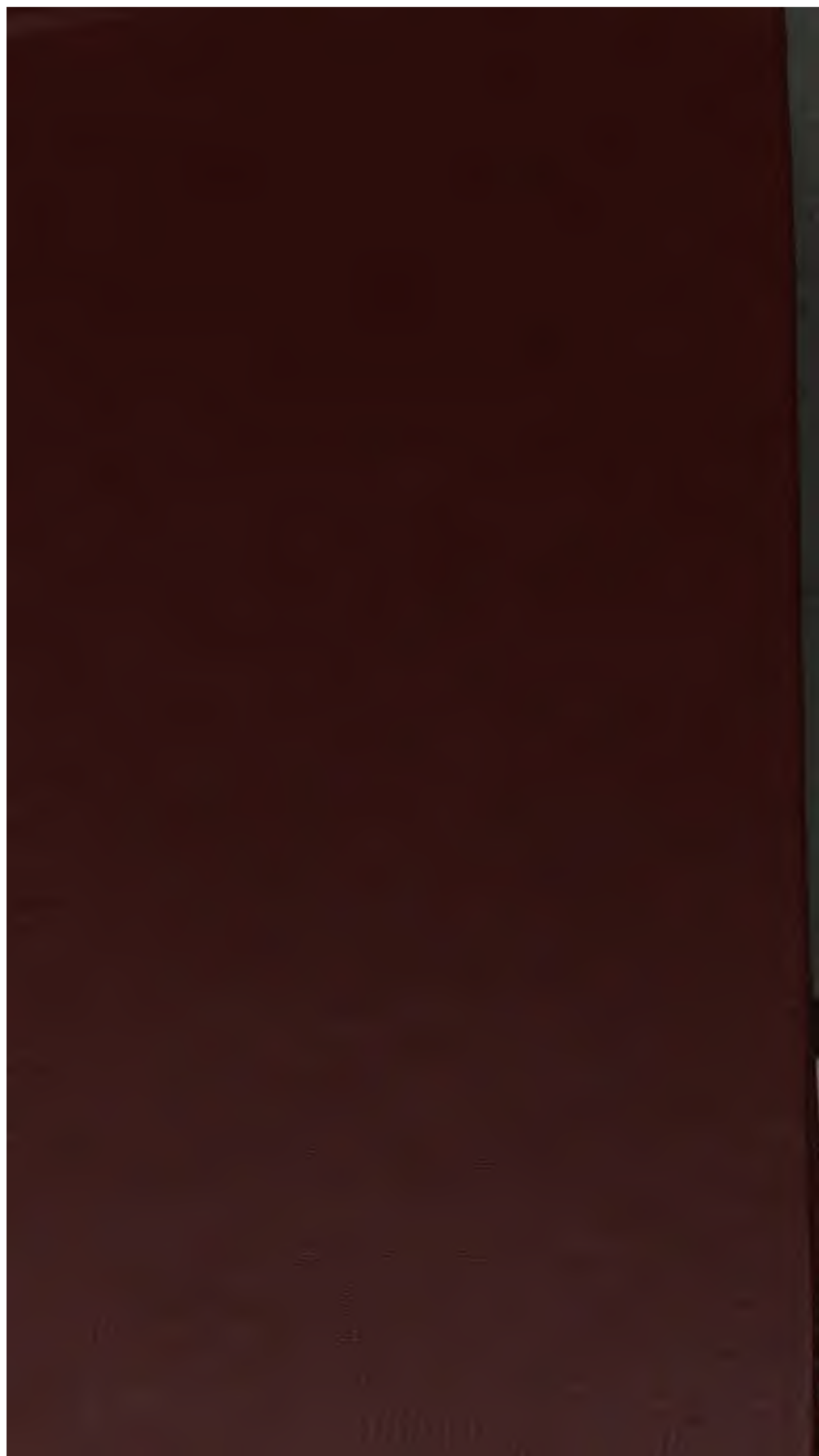




LE FONTI

DELL' ORLANDO FURIOSO

RICERCHE E STUDII

DI

PIO RAJNA

PROFESSORE STRAORDINARIO DI LETTERATURE NEOLATINE

NELL' ACCADEMIA SCIENTIFICO-LETTERARIA DI MILANO



IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

1876

FIRENZE — TIP. E LIT. CARNESECCHI — PIAZZA D'ARNO

AD

ADOLFO MUSSAFIA

PREFAZIONE

Il presente lavoro è uno strascico del Centenario Ariosteo. Intrapreso per invito speciale dell'onorevole Comitato che preparò e diresse le feste di quel Centenario, avrebbe dovuto uscire nel Maggio dello scorso anno. Se non che le proporzioni impensate che il mio studio veniva prendendo, le molte difficoltà che incontrai per la via, mi persuasero di buon'ora che non era possibile di far coincidere la pubblicazione colle feste. Informato di ciò, l'onorevole Comitato mi prosciolse da ogni vincolo di tempo, pur conservando all'opera un sussidio di cinquecento lire. Non potendo dar fuori il volume, mi parve ben fatto di pubblicarne almeno un saggio; e sotto il titolo di « Genealogia dell'*Orlando Furioso* » stampai nella *Nuova Antologia* (Giugno 1875) una parte della Introduzione. Quelle pagine, corrette ed accresciute, ricompaiono qui dunque una seconda volta.

Il soggetto del libro è ben lontano dall'essere una novità. Le fonti del *Furioso* cominciarono ad osservarsi fin dalla prima apparizione del poema, e poco o tanto

attrassero sempre l'attenzione degli eruditi. Già nel 1540 il Fausto da Longiano scriveva una succinta *Citatione de luochi, onde tolsero Le Materie il Conte Matteo Maria, e M. Ludovico.*[1] Alcune osservazioni *crenologiche,* spesso insussistenti, talora giuste, si trovano anche nella *Sposizione sopra l'Orlando Furioso* del calabrese Simone Fornari.[2] Altre, nel terzo libro dei *Romanzi*[3] (pag. 78 segg.), ne vien facendo Giambattista Pigna, studioso soprattutto di rilevare conformità coll'*Iliade* e coll'*Eneide.* V'era poi nel tempo stesso chi attendeva a rilevare e raccogliere le imitazioni in senso stretto: similitudini, pensieri, sentenze, che Lodovico aveva preso in questo o quello tra i classici. Così fece il Dolce, in servigio delle edizioni del Giolito (1543, ecc.); così più tardi il Ruscelli, ad ornamento di quelle del Valgrisi (1556, ecc.). Imitazioni spicciolate e derivazioni di materie comprese del pari nel suo studio Alberto Lavezuola. Questi, sotto il titolo di *Osservazioni .... sopra il Furioso di M. Lodovico Ariosto, Nelle quali si mostrano tutti i luoghi imitati dall'Auttore nel suo Poema,* pubblicò nel 1584[4] una specie

[1] La si incontra per la prima volta in un'edizione del 1542. Alla *Citatione* tien dietro un *Epilogo de le materie de lo inamoramento d'Orlando,* in cui si afferma nientemeno che il Bojardo e l'Ariosto « hanno tolto non solamente le materie principali e particolari, le cortesie, gl'amori, le giostre, gl'incanti, gli abbatimenti e simili, ma i nomi anchora da un libro Spagnuolo il quale si chiama *Specchio di cavalleria de li fatti di Don Roldano e di Don Rinaldo* ». Da un libro comparso nel 1533! Il vero si è che la prima parte di questo romanzo — lo constatò il Panizzi — è una traduzione in prosa del nostro *Innamorato.* E non so se l'edizione principe, ma un'altra del 1586 non cerca punto di nasconderlo, giacchè dice il libro « traduzido de Ytaliano en prosa Castellana ».

[2] Firenze, Torrentino, 1549 e 1550.

[3] Venezia, Valgrisi, 1554.

[4] Queste *Osservazioni* fanno corpo colla bellissima edizione del *Furioso* edita a Venezia da Francesco de Franceschi. Hanno per altro una numerazione

di commento, pel quale egli merita d'esser detto il più accurato osservatore delle imitazioni ariostee nei secoli scorsi. Invece fu semplicemente un rimasticatore delle cose dette dal Fausto e dal Ruscelli, quel Paolo Beni, che, nei primi anni del secolo XVII, scrisse, sotto l'infelicissima forma di discorsi pronunziati da accademici immaginarii, una *Comparatione di Homero Virgilio e Torquato* (Padova, 1607). Il settimo di cotesti discorsi tratta dell'Ariosto, e l'argomento delle imitazioni vi ha una parte piuttosto considerevole. Un nudo indice, ma assai copioso, ci è offerto non molti anni più tardi da Udeno Nisiely (Benedetto Fioretti) in uno dei suoi *Progimnasmi Poetici:*[1] « Diversi scrittori, aperti usurpatori delle cose altrui, e delle proprie loro: specialmente l'Ariosto e Virgilio. » Pedante e novatore ardito al tempo stesso, il Nisiely, non rispetta, come si vede, nè le grandezze antiche nè le moderne. E pur di accrescere la sua enumerazione, egli raccoglie senza esame di sorta da quanti scrittori gli vengono alla mano. Tuttavia bisogna ben concedergli la lode di una vasta erudizione, che gli permette di osservare molte cose, non mai avvertite prima di lui.

Dal Nisiely, non volendo qui tener conto di singole osservazioni, bisogna saltare ai moderni: al Panizzi, al Mazuy ed al Bolza. I due primi discorsero di fonti ariostee nelle note, questi alla sua edizione (London, Pickering, 1834), quegli alla sua traduzione del *Furioso*

e un frontispizio distinto. Il Lavezuola stava scrivendo il lavoro nel 1579. È detto espressamente nelle note al canto x.

[1] È il 152° del volume terzo, che fu pubblicato nel 1627 (Firenze, Cecconcelli).

(Paris, Knab, 1839); il terzo, prima in un articolo di rivista, e poi in un capitolo del *Manuale Ariostesco*[1] (Venezia, Münster, 1866). Il Panizzi, citato ben di rado dagli altri due, è nondimeno la sorgente principale delle loro informazioni. Per parte mia, gli darò lode soprattutto della somma cura colla quale viene indicando il molto che l'Ariosto prese dall'*Innamorato*. Solo il Nisiely tra tutti i precedenti aveva posto attenzione a questa parte. Ed inoltre il Panizzi comincia a cercare con diligenza nell'antica letteratura romanzesca, che fino a qui aveva soltanto dato luogo a qualche osservazione del Lavezuola e dello Zeno.[2] Su questa via lo seguono e il Mazuy ed il Bolza, aggiungendo, com'è naturale, parecchi nuovi fatti.

Questi i principali miei antecessori. Altri, che occasionalmente parlarono di qualche episodio speciale, si vedranno menzionati a suo luogo. Poichè, mi è parso utile e doveroso di indicare volta per volta, o appiè di pagina o nel testo, i nomi di coloro che mi avevano preceduto. Soltanto ho un peccato da confessare: non s'incontreranno mai nei primi sei capitoli i nomi del Lavezuola e del Panizzi, che vi avrebbero dovuto figurare un buon numero di volte. Gli è che scrivendo e stampando questa parte del libro, non ebbi alla mano le loro opere.

Ho parlato di antecessori: bisogna che qui mi spieghi. I miei rapporti cogli scrittori che si occuparono per l'addietro di fonti e di imitazioni ariostee, consistono in ciò,

[1] A questo si riferiscono sempre le mie citazioni.
[2] Nelle note alla *Biblioteca* del Fontanini, I, 198.

che da cotesta schiera onorata ebbi in eredità un mucchio considerevole di materiali, tra buoni e cattivi. Erano per altro semplici indicazioni e notizie, senza legame di sorta. A me parve che fosse tempo di fare qualche cosa di più; che non bastasse oramai l'affermare, ma convenisse ragionare e discutere. Inoltre, invece di limitarmi a un certo numero di episodii, che sono *nel Furioso,* ma non sono *il Furioso,* credetti necessario di sottoporre ad analisi l'invenzione di tutto quanto il poema. L'invenzione: per conseguenza furono lasciate in disparte, o poco manca, le imitazioni di versi, d'immagini, di similitudini, che non importassero al concetto. Di queste si può vedere un'indicazione abbastanza completa presso il Bolza. Ma proseguiamo. Trovati gli elementi, restava la parte più difficile: esaminare il modo della loro composizione, osservarne le trasformazioni, studiare insomma la genesi e le evoluzioni del pensiero. A questo modo il problema prendeva spesso aspetto ed importanza generale. Peccato che all'opera fossero così inadeguate le forze dell'operaio, che ha cercato di fare quello che poteva, e avrà fatto assai poco!

Considerando le cose sotto questo aspetto, era ben naturale sentirsi ad ogni momento tentati di non fermarsi alle fonti dirette, e di cercare più addentro. A questa tentazione si cedette quando sembrò che fosse veramente prezzo dell'opera.

Il mio lavoro è di natura essenzialmente analitica. Tuttavia non avrei potuto mettermi a scomporre il poema senza aver prima cercato di rendermi chiara ragione dei rapporti suoi colle fasi anteriori dell'epopea cavalleresca,

per ciò che si riferisce al mondo epico, all'orditura generale, ai caratteri. Da ciò l'*Introduzione*, che per motivi di vario genere credetti necessario di cominciare proprio *ab ovo*.

Basta aprire il libro per accorgersi che non ho inteso di dirigermi ai soli specialisti. Lo dice chiaro l'intonazione; lo dice arcichiaramente quel secondo strato di note che si vede spesso appiè di pagina. Lo studio mio fu di tenere una certa via di mezzo, la quale mi potesse conciliare due diverse classi di lettori. L'effetto sarà forse che me le sarò allontanate entrambe.

Potevo esser più breve: ho preferito rendermi chiaro, e soprattutto fornire materiali di studio. Sono costretto a valermi continuamente di roba inedita o rara, e che in parte rimarrà forse perpetuamente in queste condizioni. Specialmente dai romanzi originarii della Tavola Rotonda non ho esitato a riportare lunghi brani. Se non l'avessi fatto io fino da ora, altri lo avrebbe dovuto far poi. Nel pubblicare questi brani ho conservato la lezione dei codici da cui li prendevo, salvo lievissime modificazioni, che si riducono oramai all'avere a volte eliminate certe grafie d'un amanuense che si lasciava ingannare dalla pronunzia, e scriveva, per esempio, *cil*, in luogo di *sil* (*s'il*). Ma questo pure non ho fatto, se non quando le parole, in cotesta forma alterata, riuscivano mal riconoscibili. Del resto ho creduto affatto superfluo il ristabilire la retta distinzione del soggetto e dei casi obbliqui, continuamente violata. E qui mi corre l'obbligo di un'avvertenza: la correzione delle stampe non potè eseguirsi sui codici, donde saranno nate di necessità parecchie inesattezze.

Anche rispetto alle cose si verranno certo a manifestare ommissioni ed errori in buon numero. Vuol dire che cercherò di rimediarvi, se mai si desse quandochessia lo strano caso di una seconda edizione. Mi proponevo di estendere le mie ricerche alle biblioteche di Parigi, e disgraziatamente nacquero combinazioni che me lo impedirono. Bensì ottenni dal governo francese il prestito di due codici di molta importanza. Ne siano rese le più sincere grazie a chi di ragione. E del pari siano rese grazie alla costante cortesia di D. Alessandro de' conti Melzi, alla cui ricchissima collezione di romanzi cavallereschi italiani ricorsi parecchie volte. Nè potrei certo tacere che più di un favore dello stesso genere, e inoltre, più di un' utile indicazione, devo alla preziosa amicizia del marchese Gerolamo d'Adda.

Ed ora queste *Fonti*, dopo avere per due interi anni occupato la parte migliore del mio tempo, se ne vadano, quali esse siano, ad affrontare il giudizio della critica, e ad aggiungere, se è possibile, un peso di più agli scaffali delle biblioteche.

Milano, 1 agosto 1876.

P. Rajna.

LE FONTI

DELL'ORLANDO FURIOSO

INTRODUZIONE

Quando l'Ariosto si metteva a scrivere il suo poema, il romanzo cavalleresco era un genere vecchio e stravecchio, che aveva da raccontare una lunghissima storia di fasti e di trasformazioni. Quantunque cittadino italiano da tre secoli, non poteva dissimulare le sue origini oltramontane. E forse gliene rincresceva; giacchè s'era giunti ad un tempo, in cui non pareva possibile alcuna sorta di nobiltà, che non si riconnettesse in qualche modo coi Greci e coi Latini. Di cotesta storia del romanzo devo qui tracciare le linee principali; mettere sotto gli occhi dei lettori l'albero genealogico dell'immortale poema, per determinare che posto esso occupi nella stirpe. È una preparazione necessaria allo studio analitico che mi sono prefisso. Prima di ricorrere ai crogiuoli, desidero informarmi della provenienza del corpo che prendo tra le mani, e considerarne i caratteri generali.

Procederò dunque sinteticamente, e sarò parco di nomi e di date; chè non intendo punto di comporre un sommario, e meno che mai un indice. Quindi la moltiplicità infinita degli autori e delle opere mi deve scomparire davanti; il romanzo cavalleresco mi diventa quasi un essere vivente, di cui ho da studiare e rappresentare le graduali evoluzioni; che devo prendere in lontane regioni della Francia, per accompagnarlo fino a Ferrara.

La Francia, come oramai sanno tutti, si affaticò specialmente dattorno a due cicli di narrazioni poetiche: il *Carolingio* ed il *Brettone*. Il primo era indigeno, e s'era venuto costituendo e tramutando lentamente, per opera di tutta quanta la nazione;

invece il secondo, straniero di nascita, aveva fatto un'apparizione quasi subitanea, e percorso tutto il periodo delle sue vicende in un giro di tempo relativamente assai breve. Le origini del ciclo carolingio si perdono nel bujo dei secoli ottavo, nono, decimo; però danno luogo a contrasti di opinioni, che occuperebbero molto spazio, quando si volesse discorrerne a dovere, e che invece non ne prendono punto, se, come è questo il caso, giova lasciarle in disparte. Le cose che ho a dire sono di quelle che si vedono ed osservano, non che si deducono ed inducono; per conseguenza non cadono in controversia.

Il ciclo carolingio sgorga dai fatti. Però ama attenersi al reale ed al verisimile; reale e verisimile da giudicarsi, naturalmente, secondo le idee dei tempi. La figura di Carlomagno vi torreggia, e costituisce come il centro, dattorno a cui s'aggruppano e coordinano gli altri personaggi, quand'anche, come accade il più delle volte, sia secondaria nell'azione, e resti offuscata dalla luce delle imprese altrui. Guerre e battaglie ne sono il perpetuo argomento. E son guerre e battaglie di due specie assai diverse: le une combattute contro Saracini e Pagani, o invasori della Francia e dell'Italia, o invasi nei loro paesi; le altre contro vassalli potenti e prepotenti, poco docili alla volontà, non sempre ragionevole, del loro sovrano. Nella prima classe è principalissima la narrazione che perpetua la memoria del disastro di Roncisvalle, ed è Orlando l'eroe più celebrato. Della seconda, si è acquistata ed ha conservato maggior popolarità la lotta contro i figliuoli di Amone, ed il tipo più noto è Rinaldo. Giacchè, le simpatie dei narratori, e certo anche del pubblico, sono per i ribelli, anzichè per l'imperatore; questi trionfa sempre nell'ordine materiale, ma moralmente soccombe ed è umiliato. Per conseguenza qui non ci può essere quella medesima prevalenza di un eroe su tutti gli altri, che s'ha nelle guerre contro i Saracini: quante le lotte, altrettanti i protagonisti; e se tra tutti Rinaldo è rimasto il più popolare, un tempo rivaleggiavano con lui Gherardo da Fratta, Uggeri il Danese, Gherardo da Rossiglione, e non so quanti altri.

Le guerre, sieno chi si vuole i nemici e i combattenti, riescono sempre argomento fiero. Però tutto il ciclo carolingio s'impronta d'una serietà e severità, che desta in noi un senti-

mento simile a quello di cui siamo compresi sotto le vôlte d'una cattedrale gotica, quando calpestiamo le immagini stecchite di uomini armati, scolpite rozzamente sulle pietre che ne chiudono le tombe. Qui si ride ben poco, ed i personaggi gioviali o grotteschi mancano affatto nei monumenti più antichi, non abbondano mai. Il sentimento religioso ha un'importanza grandissima; rende prodi, non meno che crudeli, e induce a rappresentare con tinte punto seducenti quanti non professano la religione di Cristo. Invece hanno pochissima parte le passioni gentili: il che vale quanto dire che nel ciclo carolingio le donne vengono di rado in iscena, e non fermano mai durevolmente il nostro interesse.

Questa è l'impressione generale che fa in noi il ciclo di Carlomagno, se ci collochiamo per guardarlo ad una distanza convenevole. Seguitandolo nel suo svolgimento, lo vediamo più secco più grave, più barbaro nei principii. A poco a poco si va ammansando; smette via via la rozzezza primitiva, sì nella forma che nel contenuto, ma sempre a scapito delle doti più sostanziali. Per sostituire la rima all'assonanza, rinunzia all'efficace brevità e proprietà dell'espressione. Per desiderio di variare la materia, o svolge certi motivi secondarii, ripetendoli senza discrezione alcuna, tanto da farli diventare luoghi comuni; o introduce elementi estranei, senza poterli amalgamare compiutamente coi primitivi. L'ingegno di qualche rimatore supplisce a volte ai difetti intrinseci, tanto da produrre opere attraenti e assai pregevoli, se non perfette; ma sono eccezioni. Insomma, quando la severa robustezza della *Chanson de Roland* non appagava più gli animi degli ascoltatori; quando lo spirito e l'entusiasmo delle crociate, se non l'abitudine di passar il mare in cerca di gloria e d'indulgenze, erano venuti a spegnersi negli animi; quando si porgeva orecchio alle recitazioni dei giullari unicamente per sollazzo e passatempo, il ciclo carolingio era un cadavere, e più non ci si poteva infondere nuova vita. Prevalere sui rivali che gli si levavano contro da ogni parte, gli era tanto impossibile, quanto ad un vecchio canuto, sfinito, che appena si regge, il contrastare ad un giovanotto le grazie d'una bella donnina, a forza di tinture, di parrucche, di unguenti.

La parte del giovanotto, in questo caso, la facevano i romanzi d'avventura, e particolarmente quelli della Tavola Ro-

tonda, che vediamo apparire e propagarsi con una singolare prestezza dopo la metà del secolo XII. La loro storia non è anche ben chiara; manca tuttavia un lavoro rigorosamente critico, che senza dissimulare nè le lacune, nè le difficoltà, — e non son poche! — abbracci il soggetto in tutta la sua estensione, determini nettamente le questioni, non affermi, ma provi. Tuttavia nessuno dubita più che il ciclo brettone non meriti veramente questo nome per le sue origini, e che sotto ai romanzi in prosa e in verso pervenuti a noi, non giaccia uno strato considerevole di tradizioni e di *lais* celtici. Il difficile sta nel definire esattamente i rapporti di questo strato inferiore col superiore; nel distinguere con precisione la parte dei Brettoni insulari e quella degli Armoricani;[1] nel determinare come penetrasse tra i Francesi cotesta materia di Brettagna, quanto aggiungessero essi di loro creazione, qual fosse il processo di svolgimento. Insomma, c'è qui una quantità di problemi, che giova sperare si vedranno presto sciolti definitivamente. Ma qui pure è inutile ch'io mi stia a insanguinare tra le spine, mentre per il momento posso camminare con tutto il comodo in un terreno sgombro. A me basta di ragionare un pochino dei romanzi del ciclo brettone quali noi li abbiamo, senza perdermi in indagini sulla loro formazione.

Ne vedo dunque di due sorta: in verso ed in prosa. Comprendo nella prima classe anche quelle composizioni più brevi e più semplici, che conservano, o si sono appropriate, il nome celtico di *lais*. Dei romanzi della seconda, parte furono composti originariamente in prosa, parte giunsero alla forma prosaica per opera di compilatori e raffazzonatori.

Che anche quando i racconti sono celtici di provenienza, vestendo le forme della lingua d'*oïl* abbiano pure dovuto subire una trasformazione più profonda, è cosa manifesta *a priori*, a chiunque conosca l'indole dei tempi. Il Medio Evo è cosiffatto: soggettivo per eccellenza, accomoda inconsciamente ogni cosa al suo *io*. Questa narrazione sarà un portato della mitologia greca; quest'altra, invenzione d'un romanziere dei bassi tempi; quella trarrà origine dalla Germania: basta che tutta questa roba at-

[1] Una distinzione nuova enunzia sommariamente un illustre veterano di questi studii, P. Paris, *Romania*, IV, 138.

traversi una mente medievale, perchè ne esca con un colorito uniforme, che dissimula le differenze sostanziali. E se questo è, ognuno vede quanto più profondamente francesi debbano essere tutte quelle creazioni, che furono immaginate bensì sotto l'impulso e anche ad imitazione dei racconti di origine celtica, ma da fantasie normanne, picarde, o che altro so io. Però, se nei romanzi della Tavola Rotonda il fondo è straniero, lo spirito, il sentimento, appartiene alla nazione che dava la forma; e ciò che dentro vi si riflette, è la società elegante francese ed anglo-normanna del cadere del secolo XII e della prima metà del XIII, coi suoi sogni, le sue tendenze, i suoi vizii, le sue virtù. Non dico già, *è scolpita*, ma *si riflette:* a quel modo che uno specchio accoglie e rimanda gli atteggiamenti fuggevoli d'una fanciulla fantastica, che nel segreto della sua camera si compiace d'immaginarsi amante, principessa, donna tradita, e dà effimero sfogo ed espressione alle passioni ed ai grilli della mobile testolina. Cotesto ci spiega, come mai, accanto ai romanzi dei cavalieri erranti, il secolo XII ed il seguente ne abbiano prodotto una moltitudine che nessun legame ricongiunge colla Brettagna, e che pure, mutati certi accidenti, ed anche solo i nomi, potrebbero essere creduti emanazioni del ciclo d'Artù. Ed anche nel fatto sono molti i romanzieri che rannodarono in tal modo con questo ciclo racconti provenienti da tutt'altra origine.

Una conseguenza necessaria di cotesto stato di cose è la straordinaria varietà della roba, che si può comprendere sotto il titolo di *materia di Brettagna*. Ciò non impedisce che ci si manifestino certi caratteri generali, i quali ci fanno apparire il ciclo brettone antitesi del carolingio. Mentre l'uno emanava dal sentimento nazionale e feudale, l'altro, trasportato in Francia, trovava ragion d'essere nella curiosità e nella passione per tutto quanto sapesse di avventuroso. Nell'uno, la donna aveva una parte affatto secondaria; nell'altro, era inspiratrice e ricompensa di opere ardite e magnanime, sospiro e conforto, principio e fine di ogni azione. Quindi l'amore, che dalle vere *chansons de geste* si potrebbe togliere con danno lieve, anzi molte volte con vantaggio non piccolo, è la nota predominante dei romanzi d'avventura. E voglio dire con ciò, l'amore in tutte le sue forme; dalla più pura e casta, alla più brutale. Ma la sua manifestazione più

caratteristica è qui un sentimentalismo, partecipe nella stessa misura dello spirito e della materia, dell'angelico e del diabolico: l'amore adultero di Tristano ed Isotta, di Lancilotto e Ginevra, dal quale involontariamente corriamo col pensiero alla letteratura moderna, per poi domandarci se sia casuale, oppur no, questo perpetuo ritorno d'un popolo a uno stesso ordine di concezioni.

L'amore è uno degli elementi principali di quel sentimento cavalleresco, che è codice, morale, religione, di tutti gli eroi del ciclo d'Artù. Giacchè, i monasteri, le chiese, i romitaggi, insieme coi loro abitatori, si riducono a un mero apparato nei romanzi della Tavola Rotonda. Gli animi non riconoscono nel fatto altra legge che la protezione del debole, la lealtà verso la dama e il signore, il disprezzo dei pericoli, l'abbominio d'ogni frode e vigliaccherìa. Però, cristiano, pagano, si riducono a epiteti vuoti di senso; nè si saprebbe dire in che differisca Palamidesse, che mai non volle ricever battesimo, da Lancilotto, Galvano, Girone, e da tanti altri, che ascoltano la messa quasi ogni mattina. E così anche il meraviglioso del ciclo brettone non è già quello del carolingio e delle *chansons de geste*. Se accade cosa che turbi l'ordine naturale, non è per volontà di Dio, ma per forza d'incanto. Gli angeli scompajono dalla scena; i miracoli cedono il luogo alle malìe. E alla differenza qualitativa s'aggiunge la quantitativa, ragguardevole ancor essa. Nè le imprese dei cavalieri della corte di Artù hanno somiglianza con quelle del ciclo di Carlo. Là s'aveano guerre vere e proprie, combattute da eserciti numerosi, con tutte le norme tattiche e strategiche del tempo; qui guerre cosiffatte sono rade, e, quando occorrono, producono l'effetto di una solenne dissonanza. I cavalieri vanno errando, ciascuno per conto suo, in traccia di avventure e di avversarii, contro cui mettere la vita a repentaglio, siano poi mostri, giganti, maghi, o signori prepotenti. A tutti costoro si fa una guerra di sterminio; ma siccome il combattere è fine a sè stesso, i cavalieri, quante volte s'incontrano sopra una via, si sfidano ed azzuffano anche tra di loro, per lo più senz'altra ragione che di far prova di valore. Nè si muta sistema perchè spesso spesso accada ad amici e compagni di fracassarsi le armi indosso e di cincischiarsi le carni; le ferite non producono mai odio, purchè fatte lealmente. Anzi, affinchè le armi non abbiano

mai a posare, si bandiscono frequenti tornei, dove, sotto gli occhi delle dame, si giostra, si ferisce, si ammazza, per puro esercizio e diletto.

Queste due classi così diverse, le *chansons de geste* e i *romanzi d'avventura*, il ciclo di Carlomagno e quello d'Artù, si trovavano a fronte tra il secolo decimosecondo e il decimoterzo. Non ci fu lotta, nel senso stretto della parola; ma la specie meno rigogliosa, perchè vecchia e sorta da uno stato di cose oramai scomparso, sentì, come ho già detto, il bisogno di procacciarsi attrattive che la rendessero ugualmente accetta, e senza accorgersene, falsò la sua natura. Con tutto ciò aveva radici troppo profonde perchè potesse perire; la moltitudine le rimase sempre fedele. Però, quando più tardi le *chansons* vennero a morte, il popolo n'ebbe in legato la suppellettile di quei libercoli in prosa, di cui continua tuttavia a deliziarsi. In Tristano e Lancilotto solo le classi elevate potevano ravvisare il loro ideale; quindi fu presso di loro che i romanzi della Tavola Rotonda, e in generale, d'avventura, ebbero grandissima voga. Fu un fuoco senza durata; è unicamente del popolo il contentarsi sempre di uno stesso cibo intellettuale, a quel modo che si contenta ogni giorno di mangiare lo stesso pane, di bere la medesima acqua. Le classi elevate cercarono presto altri passatempi, e se non dimenticarono del tutto, curarono assai mediocremente gli eroi di Brettagna.

Intanto l'Italia si era data un assetto politico, instabile pur troppo, ma efficacissimo stimolatore di ogni sorta di attività. Essa era giunta a quel momento della sua vita intellettuale, in cui gli animi sono trascinati prepotentemente verso la bellezza, l'eleganza, il lusso, le feste, i leggiadri costumi. Per un concorso di cause che non è questo il luogo di esporre, tra tutte le regioni della Penisola, il bisogno si fece sentire più vivo, ed ebbe anche maggiori opportunità di appagamento, in quella parte della gran valle del Po, che chiamavano "Marca Trivigiana." Fu un periodo breve, di forse ottant'anni; cominciò sul declinare del secolo XII e terminò intorno alla metà del XIII, non senza per altro lasciar dietro di sè un lungo strascico. Allude a cotesto periodo l'Alighieri in un passo ben noto del *Purgatorio* (XVI, 115). Cortesia e valore erano allora, per servirmi di un'espressione del Poeta,

le faville che accendevano i cuori. Quindi amori, feste, giostre, conviti: insomma, tutto ciò che costituiva la vita elegante del tempo. La Marca n'ebbe il nome, che sventuratamente non potè conservare, di *amorosa* e di *giojosa*.

A cotesto fervore di civiltà non doveva mancare l'ornamento della poesia e della letteratura. Non già di una letteratura da stufa e da studio, quale fu troppo spesso la nostra dopo il rinnovamento degli studii classici; bensì di una letteratura che scorresse per tutte le vene della società, come il sangue nel corpo. Il male si è che mancava una lingua educata alle prove della scrittura e pronta a diventare forma d'arte. Se il bisogno avesse costretto, a forza di tentativi si sarebbe trionfato dell'ostacolo; ma qui si presentava un'altra uscita più comoda, e questa si scelse di preferenza. La Francia aveva precorso le altre nazioni nel rinascimento poetico, e nell'adattamento dei suoi volgari agli usi letterarii. Esuberantemente feconda, essa comunicava i suoi prodotti a tutti i popoli vicini dove si producessero condizioni opportune, e dovunque li vedeva accolti con gran favore. L'Italia settentrionale, stretta con lei anche da legami di razza, ne ricevette allora due letterature e due lingue. Presso di noi le favelle d'*oc* e d'*oïl* riuscivano di troppo facile intelligenza, perchè si preferisse al loro uso la non lieve fatica del coltivare i vernacoli paesani. Questo, ci s'intende, per quanto riguarda la gente colta; la quale in ogni luogo meritò sempre almeno una parte di quei fieri rimproveri, che l'Alighieri scolpì indelebilmente nel capitolo undecimo del primo trattato del *Convito*, « a perpetuale infamia e depressione delli malvagi uomini d'Italia, che commendano lo Volgare altrui e lo proprio dispregiano ». Invece il volgo, non mai schifiltoso in fatto di forma, e insieme i poeti che miravano a lui, si valevano dei dialetti locali; ma esenti da ogni ombra di *chauvinisme*, non si curavano menomamente di escludere gli elementi stranieri che irrompevano colla materia, purchè il gergo che ne risultava riuscisse intelligibile. Così s'ebbe nella vallata del Po una doppia letteratura. Presso le classi privilegiate vi prosperò una lirica provenzale, ed insieme con essa una poesia narrativa e una prosa in lingua d'*oïl*; mentre per le plebi i *cantores francigenarum* componevano e recitavano i cantari franco-italiani, e da umili fraticelli poetavasi nel lin-

guaggio del popolo sopra argomenti morali e religiosi, o tali da concedere una certa mescolanza d'utile e dolce.

Lasciando ogni altro genere, m'ho qui da occupare unicamente delle *chansons de geste* e dei romanzi d'avventura. Queste e quelli trovarono dunque nella Marca un terreno attissimo ad accoglierli, e preparato già molto tempo innanzi da infiltrazioni parziali. Il ciclo brettone si propagò senza subire trasformazioni, presso quei molti che sapevano intendere i romanzi di Lancilotto, di Tristano, di Artù, di Girone, nella loro favella originaria. Con quanta avidità fossero letti e ascoltati, si vede anche solo dalla moltitudine di esemplari trascritti e miniati da mani italiane, o che anche solo occuparono un posto nelle librerie dei nostri signori.[1] Ed anche al popolo ne giunse, se non altro, l'eco, e conobbe esso pure quei personaggi e quelle costumanze. Rammentiamoci ciò che narra Martino da Canale, là dov'egli, testimonio oculare, descrive le feste del 1267, per l'elezione del doge Lorenzo Tiepolo.[2] Tutte le Corporazioni vanno a rendere omaggio in isplendidi addobbi; quella dei barbieri, preceduta da due uomini a cavallo, che rappresentano cavalieri erranti. Questi conducono quattro donzelle, e giunti al doge, dicono d'averle conquistate e d'esser pronti a difenderle contro chiunque le voglia loro contrastare. — Il fatto è notevole. Ma non se ne inferisca che i romanzi della Tavola Rotonda fossero divenuti addirittura popolari nel senso stretto della parola; una mascherata è sempre qualcosa d'insolito, di cui l'idea nasce in un solo cervello, e che piace tanto più, quanto più par nuova. Del resto anche le classi elevate ebbero conoscenza quasi solo dei romanzi in prosa. Nè c'è da meravigliarsene. In questi il genere del romanzo d'avventura aveva toccato fino dal principio il massimo grado del suo svolgimento. E anche quanto alla forma, le narrazioni in versi d'otto sillabe erano ben lontane dal possedere le grazie ingenue di quell'antica prosa francese, che già al cadere del secolo XII non aveva pari in Europa.

Ben maggiore, senza confronto, era l'importanza e la dif-

[1] P. PARIS, *Les Mss. fr. de la Bibl. du Roi.* — RAJNA, *Ricordi di Codici francesi posseduti dagli Estensi.* (*Romania*, II, 49). — D'ADDA, *Indagini sulla Libreria Visconteo-Sforzesca del Castello di Pavia;* Milano, Brigola, 1875.

[2] *Arch. Stor.*, I, VIII, 622.

fusione della materia di Francia. Dire che Carlomagno tenesse nelle menti degl'Italiani il posto di un eroe nazionale, sarebbe troppo; ma certo la restituzione dell'Impero d'Occidente aveva perpetuato la sua memoria, e racconti favolosi, eppure accreditati da secoli anche in Italia, incarnavano in lui il tipo dell'eroe cristiano. Però i cantari che lo celebravano, e in primissimo luogo la *Chanson de Roland,* ebbero solo bisogno di essere portati di qua dalle Alpi per diffondersi e moltiplicarsi. Che insieme coi poemi che si potevano dir centro e nucleo di tutto il ciclo, ne siano venuti parecchi altri di minor conto, non può far meraviglia. Ma la guerra di Spagna mantenne costantemente presso di noi la sua importanza primitiva, tantochè si conservarono narrazioni di età assai remote, che la Francia scordò quasi del tutto. Con ciò si lega strettamente un fatto notevolissimo. L'Italia, mentre conobbe ottimamente gli strati antichi delle *chansons de geste,* sembra aver ignorato le creazioni ibride che introducevano nel genere il meraviglioso dei romanzi d'avventura; nè dell'*Huon,* nè delle continuazioni fantastiche appiccicate alle storie di *Renouard au Tinel* e di Uggeri, non si vedono tracce. Ecco un indizio prezioso per fissare il periodo della propagazione dalla regione transalpina alla cisalpina, e fors'anche per determinar meglio la cronologia delle *chansons* nella loro istessa patria. Ma il ciclo carolingio ebbe nella Penisola una vita vera e propria; i germogli qui trapiantati diventarono alberi, i quali, alterandosi gradatamente, in causa della diversità del terreno e del clima, finirono per dar luogo ad una nuova specie. Gli eroi carolingi furono presi sul serio, e molte famiglie, specialmente nella Marca di Treviso, ambirono di rannodarvi le proprie origini.[1] Peccato che di cotesta letteratura genealogica restino notizie così scarse! È del resto la sorte di tutto quanto si riferisce alla prima età del nostro romanzo cavalleresco, che sarebbe appunto la più interessante a conoscere.

Tuttavia anche coi documenti sopravvissuti, purchè insieme ci aiutiamo largamente colle deduzioni che la critica trae da documenti posteriori, si possono tracciare alcune linee. L'Italia

[1] Mi si permetta di rimandare ad uno scritto, che pubblicai di recente nella *Romania,* IV, 161: *Le Origini delle Famiglie Padovane e gli Eroi dei Romanzi cavallereschi.*

non si contentò nemmeno allora di ripetere e tramandare ciò che le trasmetteva la Francia; rifece a modo suo, e aggiunse non poco di nuovo. Fra le invenzioni non mancarono le felici; ma altre, per lo più meno antiche, furono la cosa più insulsa di questo mondo. Per un processo di evoluzione, che equivaleva qui a un corrompimento, venne a moltiplicarsi sempre più un certo genere di racconti, di cui nella Francia si conosceva il tipo, ma almeno non s'era ancora abusato. La storia degli eroi principali vi era per lo più rimasta immune da questa, se non da altre infezioni. Lo schema presso di noi si può dire il seguente. Un barone della corte di Carlo, o di sua propria volontà, ed allora di nascosto, oppure costretto da un bando, lascia la Francia, e va errando sconosciuto per Pagania. Là compie ogni sorta di prodezze: uccide mostri, vince tornei, decide della sorte delle guerre. Un po' di salsa erotica non deve mancare. Le fanciulle saracine innamorano del cavaliere, e senza troppi ritegni fanno conoscere le loro fiamme. La manifestazione suole aver luogo in momenti difficili; Gano, il perfido traditore, per mezzo di messi e di lettere, ha svelato a nemici crudeli chi sia il cavaliere, e procurato così all'infelice le durezze di una prigione e gravissimo pericolo di vita. Intanto di Francia si partono altri baroni per andar in traccia del compagno. Nuove avventure, nuovi pericoli. Essi giungono appunto in tempo per campare l'amico, e quindi insieme, dopo aver battezzato città e regni, ritornano verso l'Occidente. Per solito il ritorno è sommamente salutare alla Cristianità, giacchè serve a dissipare gli eserciti sterminati, che qualche fiero Saracino ha condotto nel frattempo sotto Parigi.

Tale è il tipo più comune del romanzo cavalleresco italiano: tipo che si venne pur troppo a sostituire a racconti senza paragone più variati e più ricchi d'interesse. Come si vede, credo di doverlo presupporre anche nella prima età della nostra letteratura romanzesca, sebbene tra il poco che s'ha di quel periodo io non ne ritrovi alcun esemplare completo. La persuasione mia si fonda sull'esame minuto dei testi toscani, e sopra argomentazioni di vario genere. Del resto, precisare il momento in cui cotesta forma venne a prevalere, non si potrà forse mai. Rincresce l'ignoranza, quantunque in fondo non faccia poi un gran strappo nelle nostre cognizioni. L'importante a conoscere è la successione dei fatti,

la cronologia senza cifre; la data si potrebbe anche trasportare dal primo periodo al secondo, senza che la sostanza mutasse.

Questo secondo periodo si distingue nettamente dal primo, quanto alla geografia; cronologicamente i lembi si sovrappongono, allo stesso modo come la nostra età franco-italiana combina coll'ultimo periodo dell'attività produttrice nei paesi di lingua d'*oïl*. Dunque il centro si sposta; dalle rive della Brenta si trasporta a quelle dell'Arno. Nè si tratta già di un fatto isolato; tutta la nostra vita intellettuale, che nel secolo XIII era stata rigogliosa in molti punti del Bel Paese, si raccoglie poi nella Toscana, anzi in Firenze. Lo spostamento, quanto al romanzo cavalleresco, produce di necessità condizioni nuove e alterazioni di forme; ma l'evoluzione degli elementi, il processo biologico, continua. Continua, naturalmente, dopo un certo ristagno; giacchè un tempo abbastanza considerevole è occupato dalla trasfusione di quanto aveva conservato o prodotto l'Italia settentrionale. La trasfusione ha luogo per opera di penna, dopo che il popolo vi era già stato disposto dalla bocca dei giullari. Questa volta una metamorfosi parziale non basta più. La Toscana è in possesso d'una lingua conscia delle sue forze e addestrata da molte prove; essa, non solo non prende a prestito le favelle straniere, ma quasi non le intende neppure. Bisogna dunque tradurre tutto ciò che si vuol far conoscere: i romanzi della Tavola Rotonda, non meno che i cantari di gesta.

Di qui, supposta la medesima diffusione e un'egual durata di attività parimente intensa, conseguirebbe di già che la massa della letteratura cavalleresca toscana dovesse superare d'assai quella dell'Italia settentrionale. E s'aggiunge un altro fattore: l'importanza veramente nuova acquistata dalla prosa, grazie alla ferma e salda costituzione della lingua letteraria. In prosa volgare gli abitanti della valle del Po avevano scritto pochissimo: e quel poco apparteneva quasi per intero al genere didattico. In fatto di romanzi, a mala pena, in ciò che è giunto a noi, sono rappresentati i due cicli: il brettone, dal *Tristano* di un codice viennese; il carolingio, da due poveri frammenti ambrosiani, non anteriori alla fine del secolo XIV, e che, se non m'ingannai nel giudicarne,[1] risentono fortemente l'influenza della prosa toscana.

[1] *Riv. di Filologia Romanza*, I, 173.

Ma di là dall'Appennino le cose andarono in ben altro modo. Quasi d'ogni romanzo s'ebbe accanto alla poetica una forma prosaica. Se taluno fa eccezione, se a volte le versioni poetiche sono due, e perfino tre, in compenso ci sono racconti, che pajono essersi contentati sempre della sola prosa. I rapporti tra le due forme non sono gli stessi in ogni caso. In generale la letteratura prosaica e la poetica rassomigliano a due fiumi che scorrano paralleli, derivando le loro acque da un bacino comune. Non si può dire che l'uno esca dall'altro, quantunque numerosi canali li facciano comunicare, e portino ora a questo, ora a quello, un contributo considerevole. Fuori di figura, la letteratura romanzesca toscana, senza distinzione di prosa e di rima, ha rapporti diretti e immediati colle età precedenti. Naturalmente bisogna mettere in disparte tutte le creazioni nuove, non troppo difficili a riconoscere. Poi sono necessarie altre restrizioni. Non mancano testi in prosa fabbricati sulle versioni rimate, oppure ad un tempo su queste e sulle forme anteriori, francesi o franco-italiane. Viceversa, ci sono testi in rima che derivano da versioni prosaiche toscane, alle quali allora sogliono attenersi con una fedeltà singolare. Giacchè, le forme rimate emanano per lo più da una sola fonte scritta; invece i romanzi in prosa hanno spesso carattere di compilazione, e fondono insieme materiali cavati da non so quante miniere. Siano esempio e prova i *Reali di Francia*, e in particolare il libro quarto che narra di Buovo d'Antona.

Il carattere e il fine di questa rapida scorsa non mi permettono di definire quanto ci può essere di peculiare, sotto questo rispetto, nelle vicende dei due cicli, presi a considerare separatamente. Qui mi basta di vederli concordi nell'andamento generale. Per l'età più antica le somiglianze apparirebbero forse minori; ma quell'età è tuttavia troppo oscura, perchè i fatti si possano ridurre a leggi non fantastiche.

Aver dato una parte così considerevole alla prosa, è certo una grande novità per la letteratura romanzesca toscana; eppure non è la maggiore. Effetti più durevoli e potenti ebbe l'applicazione di una forma ritmica adatta alla materia, e ricca di attitudini artistiche. L'età franco-italiana non aveva saputo far nulla in proposito; s'era contentata di adoperare come meglio

sapeva le forme venute di Francia, e a dir la verità, molto spesso non aveva proprio saputo. E se anche i suoi decasillabi e dodecasillabi avessero sempre rispettato la misura legittima, la *tirade monorime* non era fatta per noi. Figuriamoci come si poteva mai metter d'accordo coi nostri volgari, trocaici e baritonali per eccellenza, una forma nata per le assonanze e le rime maschili, e che delle femminili avrebbe dovuto servirsi solo per rompere la monotonia! Però un'innovazione era necessaria; nè l'Italia settentrionale, colle sue indecisioni in fatto di linguaggio, era il paese meglio preparato a compierla. Colà l'abitudine dell'orecchio, prodotta dalla lunga famigliarità colle favelle di Francia, e insieme una minore distanza dal loro tipo, rendeva anche il difetto assai meno sensibile. Fu dunque la Toscana che eseguì la riforma. Per opera sua alla serie ad una rima subentrò l'*ottava,* forma primitivamente lirica, ma popolare più che altra mai, e applicata assai di buon'ora, senza dubbio fino dal secolo XIII, alla materia narrativa. La tradizione degli eruditi, che la voleva invenzione del Boccaccio, e adoperata la prima volta nella *Teseide,* l'anno di grazia 1341, va messa senz'altro tra le anticaglie.

L'introduzione dell'*ottava* sembrò forse da principio un mutamento di poco rilievo; eppure noi, che abbiamo il comodo d'osservare le cose dopo che sono avvenute e di fare i profeti del passato, possiamo per lei pronosticare sorti splendide alla poesia romanzesca. Senza l'ottava, non il Bojardo, non l'Ariosto. Certo anch'essa ha qualche magagna; del tuono lirico, che porta con sè dall'origine, non può spogliarsi del tutto. La vera epopea non se ne sarebbe appagata. Ma nel nostro caso è ridicolo parlare di epopea; l'*Innamorato* e il *Furioso,* quest'ultimo un po'a dispetto dell'Autore, sono romanzi, ed hanno tanto che fare coll'*Iliade,* quanto un aerostato con un uccello. Chiamare l'Ariosto l'Omero Ferrarese poteva correre nei tempi andati, ma è un'improprietà non più giustificabile nei nostri.[1] Or

[1] Primo a disegnarlo così fu il Tasso, nella lettera ad Orazio Ariosti (*Epist.,* I, 235). Se non che ivi, come giustamente mi fa osservare il prof. d'Ovidio, la frase è posta di sbieco ed esce fuori da un'associazione di idee, senza che ci sia l'intenzione di pronunziare un giudizio: « Io non negherò che le corone *semper florentis Homeri* (parlo del vostro Omero ferrarese) » ecc.

bene, s'ha un bel guardarsi attorno: dopo aver cercato, esaminato, confrontato, bisogna convenire che l'ottava è la forma narrativa più felice delle letterature moderne. Sicuro che trasportata ad altre lingue, all'inglese, alla francese, alla tedesca, non ha più gli stessi pregi; ma i suoi grandi meriti le vengono appunto dall'essere indigena, uscita dalla nostra favella, e però conforme alle sue condizioni e ai bisogni suoi. È un abito fatto sul nostro dorso, e giusto perchè a noi sta benissimo, fa le grinze o stringe troppo se altri l'indossa. Succede anche all'ottava ciò che accade ai metri greci, costretti a parlar tedesco.

Aver trovato la sua forma poetica, significava per il romanzo cavalleresco essersi accaparrato l'avvenire. Ci volle tuttavia del tempo assai, perchè ai germogli succedessero i fiori ed i frutti. In quel lungo periodo di preparazione, i due cicli, il brettone e il carolingio, continuarono a procedere divisi. Contatti, rapporti, ce ne furono in gran numero; ma sempre parziali e momentanei. E le loro sorti furon ben diverse. Il ciclo brettone mise al mondo pochi figliuoli, e quelli ancora semplici ritratti dei loro babbi. Al contrario il carolingio fu spaventosamente prolifico, tantochè la famiglia si cambiò presto in tribù. Alla quantità non corrispose per nulla la qualità; e più s'andava innanzi, e più pareva che la razza degenerasse. Per buona sorte arrivò a tempo il rimedio, quando i poeti d'arte s'impadronirono del romanzo cavalleresco.

Il primo tentativo fu il *Morgante*. Il Pulci non creò la sua tela. Fino ai casi che preparano Roncisvalle, egli fu rifacitore geniale dell'opera di un rimatore oscuro;[1] da indi in là caracollò molto più liberamente, ma ancora sul cavallo della tradizione. Da questa si discostò, è vero, oltrechè nei particolari, quando fece intervenire Rinaldo alla famosa rotta;[2] ma allora ricorse all'espediente di trincerarsi dietro autorità di sua invenzione; e lo seppe fare sì bene, che anche i moderni si lascia-

[1] *La Materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco* (nel *Propugnatore*, II, 7; e tirato a parte, Bologna, 1869).

[2] *La Rotta di Roncisvalle* (nel *Propugnatore*, IV, II, 102; e nella tiratura a parte, - Bologna, 1871, - p. 158). Rinaldo è nominato tra gli eroi della funesta battaglia anche nella *Crónica General* attribuita ad Alfonso il Savio, probabilmente in grazia di Turpino, che mette nel numero « Rainoldus de Alba Spina ». Ma la tradizione popolare non sa nulla di cotesta intrusione.

rono cogliere all'inganno. Le due parti del *Morgante* sono semplicemente appoggiate l'una sull'altra, e paiono un tutto, solo perchè non si è soliti guardarci con attenzione. Per noi l'importante si è, che appartengono entrambe al ciclo carolingio. Nella prima si ravvisa, in fondo, uno dei tanti esemplari di quel tipo volgarissimo, descritto a proposito dell'età franco-italiana. Gli episodii presi o inspirati da romanzi della Tavola Rotonda vi sono certamente assai numerosi;[1] ma con tutto ciò, restando sempre allo stato d'infiltrazioni, non bastano a trasformare sostanzialmente la materia. La seconda parte è nel complesso un'ultima metamorfosi della *Chanson de Roland*, vale a dire del nucleo stesso del ciclo. — In che consistono dunque le novità del *Morgante?* — Nello stile, fresco, snello, scintillante di brio; in certi episodii, dove l'Autore si abbandona ai voli della sua matta fantasia; soprattutto poi nell'atteggiamento che prende il poeta di fronte all'opera sua. Questa diventa per lui un vero balocco. Egli m'ha l'aspetto d'un uomo serio, che s'è messo a fabbricare castelli di carte. Per un pezzo continua il lavoro con una gravità infantile. Vi è così assorto, che in vita sua si direbbe non abbia mai preso altrettanto sul serio alcun'altra occupazione. Ma sul più bello, con uno scappellotto butta ogni cosa all'aria, e dà in una sonora risata. Da queste medesime disposizioni, che conducono il poeta a baloccarsi così colla materia, nascono anche gli episodii nuovi, introdotti da lui; anzi, essi ne sono l'espressione più completa e più schietta. Margutte e Astarotte sono vere creazioni; non appartengono nè al ciclo di Carlo nè a quello d'Artù; per trovarne le ragioni, bisogna uscire affatto dalla letteratura cavalleresca.

Basta questo brevissimo cenno intorno al poema del Pulci, per vedere che di lì non poteva prendere le mosse un nuovo indirizzo del romanzo cavalleresco. Nè il gajo Fiorentino aveva mai sognato di mettersi avanti con una bandiera di riforma. Egli era uno spirito libero e bizzarro che pensava e operava come piaceva a lui, e al quale l'idea del proselitismo non passava nemmeno per il cervello. Per andargli dietro sarebbe stato necessario esser dotati della stessa natura e aver attraversato le

[1] Di uno di questi, il più notevole, o poco manca, discorsi nella *Romania*, IV, 432.

medesime vicende. E invece degli originali del genere di messer Luigi madre natura non è mai prodiga, e certo fa bene. Però il *Morgante* resta lì come un monumento *sui generis;* preparato dalle età anteriori, ma senza efficacia sull'avvenire.

La riforma vera, decisiva, si stava maturando altrove, nel tempo stesso che il Pulci metteva insieme l'opera sua. La gloria non ne spetta alla Toscana, bensì ad uno di quei paesi dove il romanzo aveva avuto un primo periodo di rigoglio. Il fatto non mi par punto casuale. Di là dai monti, nella valle dell'Arno, la letteratura cavalleresca godeva il favore di un pubblico numerosissimo, ma volgare. La classe colta se ne sollazzava più per capriccio, che perchè ci trovasse un trattenimento conforme al suo genio. Che a volte ci prendesse gusto, non è niente strano. E a chi di noi non accadde talora, anche dopo essere entrati nella categoria degli adulti, se non degli uomini serii, di fermarsi davanti alla baracca dei burattini, e di ridere un momento delle spavalderie d'Arlecchino e della melensaggine astuta di Pulcinella?

Invece sulle rive del Po tutti avevano preso amore e interesse ai personaggi dei romanzi. Le condizioni si sono già descritte, nè c'è bisogno di tornarci su. Giacchè, anche quando la produzione venne quasi a cessare, non si buttò per questo in disparte la roba che già si possedeva. Solo si accolsero, alterandoli più o meno, anche i nuovi prodotti della Toscana, particolarmente i poetici. E questi, a poco a poco, vennero acquistando terreno, tantochè finirono per far dimenticare quasi del tutto al popolo ed ai cantastorie le rozze composizioni che prima costituivano il loro patrimonio. La serie ad una rima dovette battere in ritirata davanti all'ottava;

E in un certo modo popolo e gente colta qui s'integravano a vicenda: l'uno, più fedele alle memorie di Carlomagno e dei Paladini; l'altra, più devota ad Artù ed agli Erranti. A conservare in onore i romanzi di Lancilotto e di Tristano contribuivano più d'ogni altra causa le corti di Ferrara, di Milano, di Mantova, veri focolari di costumi gentili. Quel continuo contatto di dame e cavalieri, quegli ozii agiati ed eleganti, quelle feste, quelle giostre, servivano a mantenere in un gran numero di spiriti le disposizioni necessarie per appassionarsi ai casi di

Ginevra e d'Isotta. E badiamo che nelle corti dell'Italia settentrionale la coltura continuava ad essere piuttosto francese che italiana. Non mi fermerò a citare l'*Atile* di Nicola da Casola, perchè un fatto del 1358 è troppo antico per potersene indurre nulla quanto alle condizioni del secolo seguente; ma basta esaminare gl'inventarii delle Biblioteche degli Estensi e dei Visconti, perchè il fatto appaia manifesto.[1]

Or bene, era appunto un uomo di nobile schiatta, imbevuto fino al midollo delle idee e delle letture in voga ad una di queste corti, colui che doveva farsi rinnovatore del nostro romanzo cavalleresco. Chi sia avvezzo a osservare quanto sia scarsa in ogni fatto la parte spontanea dell'individuo, non si meraviglierà di certo, se, con tutto l'affetto e l'ammirazione che professo al conte Matteo Maria Bojardo, oso dire che il sistema fondamentale dell'*Orlando Innamorato,* piuttosto che una creazione deliberata e geniale della sua mente, era un prodotto di forze e di cause estrinseche. Il punto capitale consisteva nell'intendere bene che i personaggi d'un poema cavalleresco s'avevano a togliere dal ciclo carolingio, non dal brettone. Per comprender questo era solo necessaria una mente limpida, che accogliesse i fatti quali erano, senza travisarli coll'inopportuno intervento della sua propria attività. Il romanzo in ottava rima era un genere essenzialmente popolare; e un genere che al popolo narrava d'invasioni saracine; di assedii posti a Parigi; di Carlo, d'Orlando, di Rinaldo; di pericoli e d'imprese di baroni cristiani in remoti paesi di Pagania. Artù e i cavalieri della Tavola Rotonda non gli servivano di tèma che assai di rado; e in ogni caso erano soggetto di composizioni relativamente brevi, più simili, per più d'un lato, a novelle che a poemi. Però, per attenersi alla materia di Francia bastava abbandonarsi alla china; per scegliere quella di Brettagna sarebbe bisognato rimontare a forza la corrente.

E non è questa la sola forza che agisse in siffatta direzione. Se i casi che i nuovi romanzi raccontavano di Carlo e dei Paladini riuscivano piuttosto a stuccare che a divertire la gente colta, il nome del grande Imperatore era pur sempre il più

[1] D'ADDA, *Indagini* ecc.; RAJNA, *Ricordi* ecc. (*Romania*, II, 49).

noto, il più splendido, dai tempi di Roma in qua. E un po' per cause storiche, un po' per ragioni poetiche, quel nome, e insieme anche quelli che gli facevano corona, parevano nostri, se altri mai. Popolari nel senso più assoluto e rigoroso della parola, offrivano una base così ferma, da potercisi fabbricar sopra anche la torre di Babele, se mai si volesse. E badiamo, che la fantasia nei suoi voli sente pure il bisogno di qualcosa su cui posare tratto tratto sicura; nello spazio sconfinato non s'abbandona se non eccezionalmente, oppure se il poeta è mal fornito di ragione e di buon senso. Ciò che si dice dei personaggi si potrebbe applicare, su per giù, anche alle scene; le quali nei romanzi della Tavola Rotonda erano dappertutto nomi senza significato per lettori e ascoltatori italiani; nell'altra classe presentavano quella temperata mescolanza di noto e d'ignoto, che soddisfa il raziocinio, ed insieme accontenta l'immaginazione.

Secondo me, era dunque naturale, quasi direi necessario, che il Bojardo prendesse lo scheletro dal ciclo di Carlomagno. Ma era ben altra cosa quando si trattava di rivestirlo di polpe. Allora doveva tornare a galla il nobile conte, il cortigiano, l'uomo colto e di mondo. I Rinaldi e gli Orlandi dei soliti cantari ai suoi occhi erano figure ridicole, goffe, degne di quei buoni antenati, che al grido d'un frate fanatico abbandonavano ogni cosa diletta, mettendo in cima d'ogni cura il pensiero d'ammazzare Saracini e di riacquistare il sepolcro di Cristo, con ferma fiducia di premunirsi contro il diavolo e l'inferno. Ma adesso, nel secolo XV, tra le raffinatezze di una corte elegante, chi saprebbe mai concepire cavalieri senza amori, senza cortesie, senza giostre e tornei? I veri tipi della specie s'avevano dunque in Lancilotto e in Tristano; sicchè, se i Paladini volevano conservare il loro posto, dovevano accomodarsi a mutar costumi e sentimenti, e mettersi in avventura alla maniera degli Erranti. S'avrà dunque la fusione delle materie di Francia e di Brettagna; i due fiumi che prima scorrevano paralleli, adesso si congiungeranno in un solo letto. L'onore di dar il nome al nuovo corso resterà al ciclo di Carlo; ma la massa più considerevole delle acque verrà dai dominii di Artù.

S'ha per altro un bel parlare di fusione, come se — chiedo scusa del paragone — bastasse ad un cuoco mescolare ingre-

dienti svariati per comporre un piatto prelibato. Mescolanze se n'erano già tentate molte volte, e sempre senza riuscita durevole, o addirittura con esito infelice. Perchè la fusione non riuscisse confusione, occorreva un uomo di genio. Il Bojardo pareva creato apposta per quest'opera. La natura gli aveva concesso, ed i tempi avevano favorito ed accresciuto in lui, una facoltà preziosa di combinare, di accordare, di trar fuori un mondo nuovo da un caos di elementi. Giacchè, se il poema suo è costituito soprattutto dei due cicli di Carlomagno e d'Artù congiunti insieme, non è che non ci si contenga moltissima roba derivata da ben altre origini. La mitologia e la poesia dell'antichità hanno dato un contributo assai considerevole. Il poeta da Scandiano, non solo leggeva con passione Virgilio, ma componeva egloghe latine a sua imitazione. Gli stessi Greci sapeva intendere ottimamente; qualità inaudita per un poeta romanzesco. A molti cotesta erudizione sarebbe riuscita fatale. Non so se altri avrebbe saputo resistere al prurito delle imitazioni servili, che avrebbero avuto per conseguenza deplorevoli discordanze, e forse qualche cosa di peggio. Ma il Bojardo — grazie, lo ripeto, alla fortunata cooperazione dei tempi colla natura — sa far miracoli; prende la materia classica e la trasforma completamente, in modo da renderla, per così dire, medievale. Col suo cervello egli compie le funzioni della fantasia e della tradizione popolare. Però può attingere a qualunque fonte gli piaccia, senza recare sfregio a quell'unità di colorito e d'intonazione, a cui presta omaggio anche chi non è troppo tenero delle pastoie rettoriche.

Per *ricreare* a questa maniera si richiedeva un'immaginazione trapotente. Nè chi la possedeva tale, si poteva contentare di un'opera d'accordi. L'accoppiarsi di tanti elementi disparati doveva dar vita a un'infinità di nuovi germi. E questi non avevano qui a temere che mancasse loro l'alimento per crescere adulti e robusti. Ogni nuova creazione ne generava non so quante altre; ogni causa si trascinava dietro una catena di effetti. Così si veniva producendo un nuovo mondo, che, dopo il dantesco, è ai miei occhi il più mirabile che sia uscito dalla fantasia italiana.

In questo mondo una passione predomina: l'amore. L'amore è anima universale qua dentro; un amore, col quale ha ben

poco di comune, sia l'affetto verginalmente pudico di Orlando per Alda nella *Chanson de Roland*, siano i capricci lussuriosi, altrettanto facili ad accendersi quanto pronti a spegnersi, che accoppiano spesso eroi cristiani e femmine saracine in tutti i nostri romanzi del ciclo di Carlo. E con tutto ciò l'amore del nostro poema non si può nemmeno dir quello dei romanzi della Tavola Rotonda. Non già che non ne sia la continuazione; ma il Bojardo era l'uomo della vita, non solo dell'arte, nè aveva passato indarno molti e molti anni tra i Fedeli d'Amore. Però questa passione non ha segreti per lui; egli la può ritrarre in tutte le sue forme con mano maestra. Chi ne soffre, sono i tipi femminili, che avvicinati alla realtà, conservano intera la potenza delle Ginevre e delle Isotte, ma vedono dissipata quell'aureola, dentro alla quale non osavano penetrare sguardi profani. Le dee diventano tiranne. Il poeta fa le vendette dell'amante. L'artista che qui crea, è, rammentiamocene, l'uomo stesso che aveva detto ad una sua donna:

> Già me mostrasti, et or pur me ne avvedo,
> Rose de verno e neve al caldo sole;
> L'alma tradita più creder non vuole,
> Nè io credo a pena più quel che ben vedo.
> (Sonetto 94).

Da questo connubio dell'arte colla realtà nasce il tipo di Angelica, così vero, e nel tempo stesso così ideale.

Amor omnia vincit, era il motto assunto per impresa dal conte Matteo Maria. Ebbene, la sua opera è l'espressione artistica di queste tre parole. — O che fanno quei paladini di Carlo, sempre intenti a guerre e a battaglie? Finchè combattevano per Cristo, pazienza ancora; le loro fatiche erano almeno indirizzate ad uno scopo. Ma adesso, a che vanno tanto errando per i paesi di Paganìa, uccidendo mostri, sbaragliando eserciti? Tutto cotesto non ha senso alcuno, finchè il cavaliere non ama; la gloria è meno che un vano nome, quando non può essere un'offerta da deporre al piede di una Diva. Quanto più hanno tardato, tanto più ardenti devono essere le loro fiamme; così si vendica dei ribelli il cieco dio. — Ecco quindi il martire di Roncisvalle vittima designata della nuova passione. — Orlando è

prode, e sta bene; prode continuerà ad essere, anzi, gli si decuplerà, se occorre, il valore; ma lo vogliamo vedere *innamorato*.[1] — In questa semplice parola, applicata ad un uomo cosiffatto, si può dire che si contenga in germe tutto il poema. Nè meno chiaramente ci si può leggere espressa la combinazione dei due cicli.

Non si pensi che Orlando, una volta fatto partecipe della malattia di Tristano e di Lancilotto, non debba conservare dell'uomo antico altro che il nome e gli accidenti esteriori. Il poeta lo ha voluto collocare in una situazione nuova, impensata, e vedere come ci si contenesse. Se il fondo del carattere non restasse il medesimo, avremmo un innamorato di più, e null'altro. Discorrere di creazione e d'originalità sarebbe allora sciocchezza. Ora, immaginiamoci amante il guercio conte di Brava. Sarà un amante timido, credulo, pudico, insomma, discretamente goffo. Si sarebbe tentati di paragonarlo all'asino che volle imitare il cagnolino, e far vezzi al padrone. Ecco dunque erompere una vena copiosa di umorismo e di burlesco. — E il Bojardo la lascierà sgorgare? — Ma se ce l'ha aperta egli stesso, con piena coscienza di ciò che faceva!

Certo il sentir parlare di burlesco e umorismo, a proposito dell'*Innamorato*, deve far meraviglia, e non poca. Si è tanto avvezzi a sentir ripetere su tutti i tuoni, e da uomini autorevolissimi e giudiziosissimi,[2] che il Bojardo canta le guerre d'Albracca, e le avventure d'Orlando e di Rinaldo, con quella medesima serietà e convinzione, colla quale il Tasso celebrava un secolo dopo le imprese dei Cristiani in Palestina e l'acquisto di Gerusalemme! È un errore, di cui mi par superflua la confutazione. Sarebbe come voler dimostrare, a cielo sereno, di bel

[1] Qualcosa che conduce verso questa strada, possiamo dire di avere anche presso il Pulci (*Morg.* xii, 78; xv, 89), nei rapporti del paladino con Chiariella. Ma sono sintomi, e non più. Orlando rappresenta una parte passiva (xiii, 3; xv, 15); se risponde con qualche parola dolce alle dichiarazioni di Chiariella, gli è più che altro per amore della sua libertà (xiii, 9). Quanto alle dicerie del pubblico (xv, 92), sarebbe poco giudizio badarci. Però Rinaldo parla anche dopo al cugino come a cavaliere disamorato, ossia, che fa press'a poco il medesimo, fedele all'unico e purissimo amore per Alda (xvi, 56): « Io non vo' disputar quel ch'Amor sia Con un che sol conosce Alda la bella ».

[2] Perfino il Dunlop osa chiamare l'*Innamorato* « il più serio di tutti i poemi cavallereschi italiani » (Pag. 121 nella versione del Liebrecht).

mezzogiorno, che il sole risplende. S'alzino gli occhi, e non s'avrà fatica a vedere. Del resto non è difficile rendersi ragione di questo singolare abbaglio. Fu, secondo me, una specie d'induzione, fabbricata su quel notissimo rifacimento, che fu causa d'ingiusta dimenticanza per l'originale. Poichè l'opera aveva una tinta comica dopo esser passata per le mani del Berni, bisognava che nella forma sua propria fosse la stessa serietà. Il poeta fiorentino poteva averla travestita; poteva, quindi doveva. Non vorrei esser io l'autore di questo bel ragionamento, nè mi prenderò la briga d'indagare a chi ne spetti il merito. Una volta concepito, servì ad alimentarlo l'antico vezzo dei critici, di discorrere delle cose anche non le conoscendo, anzi, tanto più volentieri quanto meno le conoscono. Nè ci possiamo meravigliare che poi si perpetuasse di bocca in bocca e prendesse sempre maggiore consistenza, alla maniera dei dogmi. D'altronde, supporre serio il Bojardo, pareva bello per la divisione delle parti tra lui e l'Ariosto. E, santo Dio! come si fa a resistere alla tentazione di dire e di credere vero quello che piacerebbe che fosse?

Nè è solo l'innamorarsi d'Orlando che introduce nel poema un elemento comico. Non ci vuol molto ad accorgersi che tra il Bojardo ed il mondo da lui preso a rappresentare, c'è un vero contrasto, dissimile soltanto per grado e gradazione da quello che impediva al Pulci d'immedesimarsi colla sua materia. Chè agli occhi di ogni Italiano colto del secolo XV erano ridicoli quei terribili colpi di lancia e di spada, che al paragone avrebbero fatto apparir fanciulli gli eroi d'Omero; ridicolo quel frapparsi le armature e le carni per le ragioni più futili, od anche senza un motivo al mondo; ridicole le profonde meditazioni amorose, che assorbivano tutta l'anima per ore ed ore, e sopprimevano ogni ombra di coscienza; ridicole, insomma, tutte le esagerazioni dei romanzi cavallereschi. O come si vuole che un uomo imbevuto fino al midollo di coltura classica, e dotato di un buon senso a tutta prova, avesse a contemplare e rappresentare questo mondo senza mai prorompere in uno scoppio di riso? E infatti il Bojardo ride, e si studia di far ridere; anche in mezzo alle narrazioni più serie esce in frizzi e facezie; e più d'una volta egli crea scene, che si potrebbero credere trovate dalla vena satirica del Cervantes per beffare la cavalleria ed i suoi eroi.

Non so se abbia saputo esprimermi in modo abbastanza chiaro; ma, per carità, non mi si faccia dire che il Bojardo abbia scritto l'*Innamorato* proponendosi come fine di mettere in derisione la cavalleria ed i romanzi cavallereschi. Di grazia, lasciamo stare questo vocabolo *fine*, reo di tanti spropositi, passati, presenti, futuri. Soprattutto quando si discorre di letteratura romanzesca sarebbe prudente mandarlo a domicilio coatto. Il Bojardo, badando a sollazzare sè e gli altri, scherza, se così gli torna, alle spese dei suoi personaggi e della sua materia. Ma intenzioni satiriche non ce ne sono, nè ce ne potevano essere. C'è bensì una fantasia capricciosa e mobile, che percorre rapidamente tutti i tuoni, dal più elevato al più umile; che usa tutti i generi, dalla tragedia alla farsa. L'elemento comico entra nella composizione per una dose; ma non più che per una. E dicendo l'*elemento comico,* intendo di comprendere ogni manifestazione che abbia il riso per causa o per effetto, sia poi umorismo, sia ironia, sia buffonata, o che altro si voglia.

Questo che sono venuto dicendo non impedisce menomamente che il Conte di Scandiano non sia stato tratto verso il mondo dei romanzi da una profonda simpatia per i costumi e i sentimenti cavallereschi, cioè per l'amore, la gentilezza, il valore, la cortesia. Se in ciò v'è qualcosa di donchisciottesco, di ridicolo, bisognerà rassegnarsi a ridere anche dell'Alighieri e delle lagrime che fa spargere a Guido del Duca, quando rimembra

Le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi,
Che ne invogliava amore e cortesia,
Là dove i cor son fatti sì malvagi.
(*Purg.*, XIV, 109).

In Dante c'è un profondo senso di rammarico per un bene che non è più; nel Bojardo la letizia del vedere la pianta rivestirsi nuovamente di foglie di fiori:

Nel grazïoso tempo onde natura
Fa più lucente la stella d'amore,
Quando la terra copre di verdura,
E l'arboselli adorna di bel fiore,
Giovani e dame, et ogni creatura,
Fanno allegrezza con zoglioso core;

Ma poi ch'il verno vien e 'l tempo passa,
Fugge il diletto e quel piacer si lassa.
Così nel tempo che virtù fioria
Ne l'antiqui signori e cavallieri,
Con nui stava allegrezza e cortesia,
E poi fuggîrno per strani sentieri,
Sì ch'un gran tempo smarrîrno la via,
Nè del più ritornar fenno pensieri.
Ora è il mal vento e quel verno compito
E torna il mondo di vertù fiorito.
Et io cantando torno alla memoria
De le prodezze de' tempi passati....
(*Inn.*, II, I, 1-3).

Insomma, nel sentimento cavalleresco spoglio delle sue esagerazioni ridicole, è riposta, secondo me, la verità oggettiva delle creazioni del Bojardo; tutto il resto è del dominio dell'arte e della fantasia. Non meravigliamoci quindi delle mille stranezze che ci si affacciano nella lettura; se il poeta non ha ritegno a scherzare col soggetto, nè ha rimorso di esporre alla derisione i suoi personaggi, gli è che egli intende a celebrare la cortesia e l'amore, non già Orlando e Ferraguto.

Dei due caratteri principali del poema, Angelica ed Orlando, ho detto qualche cosa. Se non mi dovessi affrettare verso la mia meta e non discorressi dell'*Innamorato* solo per arrivare al *Furioso*, ce ne sarebbero molti altri degni di studio. Li dividerei allora in due categorie: nuovi e rinnovati. Fra i caratteri rinnovati collocherei anche quelli, di cui l'Autore non ha alterato propriamente i tratti, ma ai quali egli ha creato situazioni adatte a metterne in maggior evidenza la fisonomia. I nuovi appartengono quasi tutti al mondo pagano. E così è sempre nel romanzo cavalleresco, anzi in tutti i cicli epici. Chè, se i nemici non mutassero, non sarebbero possibili nuovi racconti; se non rimanessero gli eroi nazionali, s'avrebbero altrettante narrazioni staccate, e non mai dei cicli. Per altro nell'*Orlando Innamorato* la distinzione tra Saracini e Cristiani ha perduto affatto il suo antico significato. Al sentimento religioso, così vivo nella *Chanson de Roland*, e perpetuatosi, per forza di abitudine e di tradizione, fino agli ultimi rampolli del ciclo carolingio, si è sostituito il sentimento cavalleresco. È un effetto della libertà del pensiero e della

coltura italiana, ma insieme anche una conseguenza immediata del connubio col ciclo d'Artù, dove, come s'è visto a tempo e luogo, il Cristianesimo sta solo alla superficie. Però, anche nel nuovo mondo del Bojardo, Cristiani e Saracini vivono sotto una medesima legge: la Cavalleria. Credere in Cristo o in Maometto, è poco meno che indifferente. Importerà, forse, per un'altra vita; ma di quella i cavalieri non si danno, per verità, una gran cura. S'arriva tant'oltre, che mentre si decidono in una tremenda battaglia le sorti della Cristianità, Orlando, il santo, il pio, il futuro martire di Roncisvalle, si ritrae in disparte a prègare Domeneddio per la sconfitta dei suoi (II, xxx, 61). E perchè? Perchè Carlo, ridotto allo stremo, abbia bisogno assoluto del suo braccio, e sia costretto a mettere in sua mano il sospiro dell'anima sua, la saracina Angelica. Naturalmente rimangono sempre due campi avversi. Senza di ciò, come si farebbe a combattere battaglie? Ma Cristiani e Infedeli si trovano spesso frammischiati in ognuno dei due. E anche là dove l'azione piglia a soggetto invasioni saracene, foggiate sullo schema dei romanzi anteriori, le cause della lotta non sono più le antiche. A far mangiare i cavalli sull'altare di Pietro, nessuno più pensa da senno; Gradasso conduce dall'India centocinquantamila cavalieri per acquistare la spada Durlindana e il cavallo Bajardo (I, I, 4); Agramante passa il mare per sete di gloria, per emulare il suo antenato Alessandro (II, I, 35-37), ben più che *Per aggrandir la legge di Macone*. Dell'antecedente condizione di cose restano solo i detriti; frammenti fossili sparsi qua e là alla rinfusa, e che solo un difetto incurabile della vista potrebbe far scambiare per elementi costitutivi del nuovo cosmo. Gli stranieri, che negano agl'Italiani la profondità del sentimento religioso, non parlano senza buon fondamento. Che si vuole? Siamo fatti così, e, a dir vero, ce ne contentiamo.

Queste poche pagine sono una cosa ben meschina per un soggetto di tanta ampiezza e varietà. Ma non potevo io già pensare a trattarlo diffusamente. Lo scopo mio era solo di dare un'idea del come, secondo me, fosse venuto a formarsi cotesto mondo epico dell'*Innamorato,* che ha un'importanza veramente capitale per il nostro studio.

Dal Bojardo si amerebbe passar subito all'Ariosto. Parenti così stretti rincresce separarli, anche solo per poco. Ma il Cieco da Ferrara chiede di sedersi di mezzo un momento. E per verità conviene riconoscere legittima la domanda; chè egli, posteriore all'uno, aiutò più volte, come si vedrà via via, le creazioni dell'altro.

Che è il *Mambriano* considerato coll'occhio del genealogista? — Non è facilissimo il rispondere. C'è in esso un tal guazzabuglio di elementi e di maniere, che non si sa a prima giunta qual posto assegnargli. Da un rimatore d'umile condizione e di coltura imperfettissima, che in un'età di rinnovamento classico si trovò trasportato in mezzo ad una corte a esercitar la poesia come un mestiere, non possiamo pretendere, nè il retto istinto, nè la coscienza illuminata, che per vie diverse, conducono sole a conseguire l'armonia della composizione. Ottenerla nel romanzo cavalleresco era forse allora più difficile che in qualunque altro genere. S'avevano dinanzi esempii diversissimi: tutta la vecchia e multiforme scuola dei romanzieri popolari, e le ardite e geniali innovazioni del Conte di Scandiano. Se pertanto dentro all'opera del Cieco troveremo affettazione e rozzezza, latinismi crudi e inflessioni dialettali, mitologia pagana e sentimento cristiano, prediche morali e sconcezze plebee, non dovremo per ciò meravigliarci. Quanto alla materia vera e propria, il Cieco rassomiglia al Bojardo nel prenderla da qualunque parte. Egli attinge, ora di prima, ora di seconda mano, al ciclo di Carlo, ai romanzi della Tavola Rotonda, all'antichità classica. Se non che, non possiede come il Conte la facoltà di ridurre ad un tutto armonico cotesta farraggine di roba; il *fiat*, che potrebbe trasformare anche questo *caos*, non è pronunziato, e ogni cosa rimane, più o meno evidentemente, allo stato di confusione. Di ciò l'autore non s'accorge punto. Il che è ben naturale in un uomo che canta, canta, canta, per aggradire ad un signore, non già perchè lo vivifichi internamente il sacro fuoco dell'arte.

Eppure il Cieco è senza dubbio un rimatore d'ingegno non comune e di facile fantasia. S'incontrano presso di lui, a uno stato di elaborazione imperfetta, belle scene, vivaci descrizioni, comparazioni efficaci in gran numero. Le sue invenzioni si ve-

dono derivate da questo o quel modello, senza che mai, o quasi mai, si possano dir copie. Guardiamoci tuttavia dal prestar fede a chi gli vuole munificentemente attribuire l'introduzione delle fate nel romanzo cavalleresco. Quasi che — lasciando stare certi esempii francesi, poco o punto noti in Italia — il Bojardo non avesse pubblicato sei settimi del suo poema una buona decina d'anni prima che il Cieco si mettesse a comporre! E poi, le pretese fate del *Mambriano* non sono nient'affatto ciò che si crede. Vere fate diremo Morgana ed Alcina; Carandina, Fulvia, Uriella, sono semplici maliarde, le quali, o smetteranno il loro brutto mestiere e prenderanno marito come qualunque altra femmina, oppure termineranno i loro giorni con qualche orribile supplizio. Se costoro fanno delle arti loro un uso alquanto diverso da Malagigi, n'è il Bojardo la causa. Invece mi par davvero una novità la parte assegnata allo Spirito del male. Mentre fino allora i demonii non erano apparsi nei nostri romanzi che come docili ministri degl'incantatori, qui vediamo Belzebù operare di suo arbitrio, in opposizione a costoro, e intervenire nell'azione come un vero e proprio personaggio (XXX, XXXI).

Per ciò che spetta al tuono, il Cieco risente ancor egli l'influenza del Conte di Scandiano, se non del Pulci. Il riso è contagioso, sicchè anche questo rimatore goffamente solenne nell'esordio e sinceramente intenzionato di cantare con serietà epica, non può a meno talvolta — non ispesso, sia pure — di permettersi qualche bizzarria. Egli, che s'è dato tanta briga per accaparrarsi l'aiuto di Clio, d'Euterpe, di Polinnia, termina poi il poema con una certa affermazione della veridicità di Turpino, della quale il buon Arcivescovo farebbe a meno assai volentieri;[1] tanto più dopo che il poeta s'è preso il gusto, nel corso dell'opera, di renderlo mallevadore, con intenzioni peggio che sospette, di talune fra le cose più strane che gli accadde di raccontare.[2] E si vuole di peggio? O non s'è permesso

[1] Ult. st.: « .... Io vo' che Mambrïan sia intitulato Il libro ove è fondata l'opra mia, Chè simel titol da Turpin gli è dato, Scrittor famoso, il qual non scriverria Per tutto l'or del mondo una menzogna; E chi 'l contrario tien, vaneggia e sogna ».

[2] Per es. XXXIII, 90: « E i troncon de le lancie andàr si in sù, Scrive Turpin, se l'è vero, io nol so, Che ben tre giorni stèrno a tornar giù; Judicate fra vui come l'andò ».

il Cieco di esprimere perfino un dubbio irriverente sull'esistenza reale di Rinaldo?[1] Davvero, poichè lo scetticismo ha intaccato anche le anime più candide, è tempo di vedere il termine di questa storia. Sia dunque il ben venuto l'Ariosto, che mi si fa qui innanzi, e mi avverte che sono finalmente giunto al fondo della scala che m'ero proposto di scendere.

Dovendo dire di lui, comincio dall'osservare che il mondo epico del *Furioso* è ancora quello dell'*Innamorato*. L'Ariosto trovò già compiuta l'opera creativa, e non ebbe che a passeggiare in questo nuovo cosmo. Però, quanto alla materia, se c'è un abisso tra il Bojardo e tutti i suoi antecessori, il *Furioso* non si presenta come una novità a chi conosca l'altro poema. Nè questa è una colpa nell'Autore; anzi, a me pare un merito non piccolo. Significa ch'egli ha inteso che ogni poesia epica ha bisogno di un gran fondo di cose note universalmente. Non potendo mai dar altro che un frammento di narrazione, trovandosi costretta a circoscriversi essa stessa limiti angusti in un campo per sè sconfinato, quanto è maggiore la copia dei presupposti che può ammettere, quanto più sono famigliari agli ascoltatori certe sue figure, tanto maggiore è la quantità di forza che le rimane disponibile, tanto più è sicura di destare interesse. Giacchè, ai casi noti di personaggi vecchi facciamo di rado attenzione; ma se i personaggi son vecchi, e nuovi i casi, la partecipazione del nostro animo è fino dal principio sommamente viva e pronta. Perfino nei nostri romanzi moderni, che pure si muovono nella nostra medesima società, il leggere le prime pagine costa sempre una certa fatica. Or bene, nell'epopea vera, in quella a cui il nome si conviene a rigore, tutto cotesto fondo di cose note è dato dalla tradizione popolare. Per l'Ariosto tenne luogo di tradizione l'*Innamorato;* e l'aver sentito il bisogno, e saputo cavar partito dalle condizioni esistenti, è cosa, secondo me, da meritar lode al poeta. Per altro sarebbe la massima delle ingiustizie il disconoscere, che là dove il Bojardo si fa innanzi come riformatore e creatore, l'Ariosto è solo continuatore dell'opera altrui.

[1] xxiv, 2: « Ma conoscendo in le cose moderne De non poter ben satisfar a tutti, ... Dirò de tal che Dio sa se 'l fu mai! ».

Sotto questo aspetto il *Furioso* non ci presenta dunque una nuova evoluzione del romanzo cavalleresco. Ma sarebbe strano, se perciò gli si volesse negare un carattere suo specifico, che lo distingua dall'*Innamorato,* e in generale dalla letteratura cavalleresca anteriore. Che una distinzione ci sia, e spiccatissima, si sente da ognuno. Tutto sta nel rilevarla e definirla rettamente, prendendola dalle cose, in cambio di mettercela di proprio arbitrio. La faremo noi consistere nella così detta *ironia ariostesca?* Certo starebbe bene, se fosse vero, come si pretende, che l'Ariosto avesse, con un sorriso incredulo, buttato a terra l'edificio del Bojardo, e trasformato in fantasmi i personaggi dell'*Innamorato.* Il male si è che quell'edificio, quei personaggi, erano già una fantasmagoria anche per il Conte di Scandiano. Se Lodovico non crede al mondo che canta e se ne fa giuoco, non ci crede maggiormente, e all'occasione non se ne fa meno giuoco, il suo predecessore e maestro; se ironia c'è nel *Furioso* non ne manca nemmeno all'*Innamorato.* E del resto si commettono strane esagerazioni ed abusi a proposito di cotesta benedetta ironia. Chi ne fa addirittura la nota fondamentale dello stile ariostesco, mi rassomiglia un pochino a quel tale, che nello spettacolo d'un mare sconfinato non aveva mai saputo avvertire altra cosa che i pesci che tratto tratto si mostravano a fior d'acqua, e a forza di fissarci su l'attenzione e la fantasia, aveva finito per veder pesci su tutta quanta l'immensa superficie. Insomma, sotto questo aspetto, chi parla di opposizione tra l'Ariosto e il Bojardo, si prende l'incomodo di sognarla. Nè il primo ha nulla che fare col Cervantes, nè il secondo cogli autori dell'*Amadis* e di tutta la roba consimile.

A giudicare senza pregiudizii, l'Ariosto piglia anzi più sul serio l'opera sua.[1] Sono in essa parti considerevolissime, che,

[1] Naturalmente sono costretto a toccare di volo cose, le quali avrebbero bisogno d'esser trattate ampiamente. Il confronto della maniera e dello stile dei due poeti sarebbe argomento pieno d'interesse, e per quanto io sappia, del tutto nuovo. E nell'Ariosto medesimo sarebbero da distinguere diverse fasi. Come ogni scrittore, egli non fu fino dal principio ciò che poi diventò. In generale, mano mano che procedeva, si venne accostando maggiormente al Bojardo; intese meglio la natura della materia romanzesca, scherzò più spesso e con miglior garbo, e riusci più felice nella digestione e nella trasformazione degli elementi. Questo nella composizione del *Furioso.* Terminato il poema, le tendenze sue proprie, fomentate dalle condizioni esterne, paiono aver ripreso il sopravvento.

quanto al tuono, potrebbero stare tali e quali nel poema del Tasso. Mostrare la ragione di questo fatto, vale lo stesso come assegnare al poeta il posto che veramente gli si conviene nella storia del romanzo cavalleresco italiano.

L'Ariosto non si mise a comporre un poema romanzesco, perchè le tendenze dell'ingegno, gli affetti del cuore, i sogni della fantasia, ve lo trascinassero irresistibilmente. Egli era un artista che andava in traccia d'un soggetto. Le fole della cavalleria, quali le aveva trasformate e concepite il Bojardo, gli parvero materia opportuna; e queste prese a foggiare. Quasi lo paragonerei a Raffaello, — pur troppo non saprei trovar un nome tra i pittori moderni, — che consacra il suo genio a immaginare e dipingere Madonne, avendo nel cuore la Fornarina; e gli vorrei contrapporre l'estatico Frate da Fiesole, con quelle sue creature celesti, espressione sensibile di aspirazioni e credenze. Per l'Ariosto l'arte stessa diventa fine. E non si tratta qui di un fatto eccezionale. Se la formola, *l'arte per l'arte*, è invenzione recente, la cosa è antica assai, e l'età che si è voluta denominare da Leone X, n'è, senza dubbio, una delle manifestazioni più schiette e più splendide.

Di qui, se l'Ariosto fosse venuto al mondo anche solo trent'anni dopo, sarebbero nate conseguenze deplorevoli in sommo grado. Egli avrebbe piegato il giogo alle così dette leggi aristoteliche; leggi tiranniche, se applicate da cattivi interpreti. Ma quando egli scriveva, i dogmi della *Poetica* non s'erano per anco ribanditi solennemente; si poteva sempre in buona fede credersi ortodossi, anche non essendo veneratori ossequiosi del Sillabo e dell'Infallibilità. Però l'Ariosto si permise di comporre un poema ribelle all'unità dell'azione; e non ebbe alcun ritegno di dichiararlo apertamente, coll'aria d'un uomo non punto conscio a sè stesso di colpa.[1]

Con tutto ciò, l'intendimento di comporre un'opera d'arte, se giovava sommamente alla forma e allo stile, doveva produrre anche allora certi effetti che a noi rincrescono. L'Ariosto era un uomo nutrito di lettere classiche; non sapeva, è vero, leggere i Greci nella loro lingua originale; ma non ismetteva mai

[1] « Ma perchè varie fila a varie tele Uopo mi son, » dice nel c. II, st. 30.

Virgilio, Ovidio, Catullo. Questo significa, che scrivendo doveva sentire un bisogno prepotente di avvicinarsi a quei modelli; ed avvicinarsi, voleva già dire imitarli, tenerli dinanzi agli occhi più che la Natura. Poichè, disgraziatamente, era venuto al termine quel periodo fortunato, quando il classicismo serviva a promuovere l'originalità. La letteratura diventava sempre più accademica e convenzionale, e s'andava allontanando dal popolo. Al Bojardo, oltre all'attitudine dell'ingegno, era toccata anche la sorte invidiabile di nascere per l'appunto al momento opportuno. Nè prima nè poi sarebbe forse stato possibile neppure a lui di congiungere la freschezza, la spontaneità, la libertà spensierata del poeta popolare, colla castigatezza, colla chiara ed esatta coscienza degli scopi e dei mezzi, proprie del poeta d'arte. Nell'Ariosto, giunto un po' troppo tardi, l'artista è sommo; ma la conoscenza dei Classici non si trasforma più in forza viva: al processo di ricreazione si sostituisce l'imitazione.

Però, nell'aver accostato il romanzo cavalleresco ai generi ed ai modelli del classicismo, consiste l'opera peculiare del nostro poeta. Certo sopravverranno altri scrittori, ai quali Lodovico parrà aver fatto ancor poco. Bernardo Tasso tenterà di cavare dal ciclo d'Amadigi un poema ossequente alle unità aristoteliche; tuttavia la noia degli ascoltatori lo ammonirà a tempo di mutar strada. Verrà poi Torquato, e scegliendo una materia meno ribelle, riuscirà ad occupare nella storia delle nostre lettere il posto che Virgilio tiene in quella delle latine. Ma anche di qui si può vedere che un confronto tra il *Furioso* e la *Gerusalemme* non è poi quell'assurdità, che si va predicando da certi moderni. Quando gli estetici del secolo XVI e del XVII se ne compiacevano tanto, sapevano bene che cosa facevano. Assurdo sarebbe mettere il Tasso a fronte del Bojardo; ma l'Ariosto è iniziatore di quel movimento che si compie in Torquato.

Si vogliono anelli intermedii, i quali ravvicinando gli autori servano in certa guisa a rannodare le due opere? Rammentiamoci che il Tasso, prima di cantare le Crociate, aveva composto il *Rinaldo*. E anche l'Ariosto ci stende dal suo lato la mano per aiutarci a concatenare gli estremi. I così detti *Cinque Canti*, scritti dopo il *Furioso*, e in cui conviene riconoscere il principio d'un nuovo poema, presto interrotto per deliberato pro-

posito, hanno un andamento più grave, più solenne, in una parola, più epico, che l'opera principale. Solo nel quarto canto viene a ricrearci un poco l'avventura della balena; negli altri appena v'è traccia d'umor faceto. Sicchè *Furioso, Cinque Canti, Rinaldo, Gerusalemme Liberata,* ci rappresentano quattro termini successivi d'una progressione regolare. E ad essi potremo aggiungerne un quinto, se, badando allo svolgimento ulteriore del pensiero del Tasso, vorremo, com'è dovere, tener conto altresì della *Gerusalemme Conquistata.* Tra questa e il *Furioso* la distanza pare enorme; e certo sarebbe, per chi pretendesse d'arrampicarsi; ma diamoci l'incomodo di penetrare nell'interno, e troveremo una scala praticabilissima. Anche nel pensiero, come nella natura, la diversità non esclude la genesi; bensì il trapasso non può accadere se non per via di forme mediane.

Insomma, secondo il mio povero giudizio, il culmine vero nella storia del romanzo cavalleresco italiano è rappresentato dal primo, anzichè dal secondo *Orlando.* Col poema del Conte di Scandiano ha termine lo svolgimento naturale e spontaneo del genere. Col *Furioso,* nato di padre italiano, ma di madre latina, incomincia nella stirpe un altro ramo, che, se riconosce ancora tra i suoi antenati la *Chanson de Roland* e il *Roman de Tristan,* deriva per altro buona parte del suo sangue dall'*Eneide,* dalle *Metamorfosi,* dalla *Tebaide.*

Ma il mio studio proemiale non sarebbe compiuto, se dopo questo primo sguardo sintetico, non concedessi un pochino di spazio a certe osservazioni, concernenti il complesso dell'azione ed i caratteri.

L'azione del *Furioso* è tanto varia e intralciata, che a molti par quasi impossibile rilevarci un disegno. Tuttavia, se ci allontaneremo in guisa da non discernere più i particolari, vedrem pure alla fine delinearcisi una forma generale. Non la direi una trama; piuttosto la rassomiglierei ad un tronco, nascosto in gran parte dai rami e dalle frondi. Questo tronco ritrovo nella guerra tra Agramante e Carlomagno. In essa conviene distinguere tre fasi: l'assedio di Parigi, i fatti d'Arli, ed il passaggio in Africa. Nè gli apparecchi, nè i primi eventi, ci sono qui raccontati. All'alzarsi del sipario i Saracini sono in Francia, la lotta è già incominciata, ed i Cristiani hanno toccato una terribile disfatta.

— Come mai ciò? — Gli è che il poeta eleva il suo edifizio facendo servire di base ciò che aveva costrutto il Bojardo.

Questo si sa da tutti; nè ci sarebbe ragione di discorrerne, se le idee in proposito non peccassero in sommo grado d'inesattezza. Si crede di poter dire senz'altro che il *Furioso* è una continuazione dell'*Innamorato*. L'errore data almeno dal Tasso: « Si dee considerare l'*Orlando Innamorato* e il *Furioso,* non come due libri distinti, ma come un poema solo, cominciato dall'uno, e con le medesime fila, benchè meglio annodate e meglio colorite, dall'altro Poeta condotto al fine: e in questa maniera riguardandolo, sarà intiero poema, a cui nulla manchi per intelligenza delle sue favole ».[1] Ma di grazia, proviamoci a mettere il *Furioso* sopra l'*Innamorato,* e subito ci accorgeremo che non combaciano niente affatto. Il *Furioso* prende le mosse dalla rotta delle genti di Carlo. L'*Innamorato* ha condotto l'azione ben più oltre: ha già narrato dell'assedio di Parigi, ha già fatto dare l'assalto alla città. E questo assedio, che nel Bojardo tien dietro immediatamente alla sconfitta, l'Ariosto lo indugia fino alla nuova primavera. — Ma e se immaginassimo soppressi gli ultimi canti dell'*Innamorato?* — Invece d'un male ne vedremmo nascere un altro. Allora ci mancherebbe il principio di certi casi, che Lodovico riprende dove furono lasciati. Non dico ciò per l'avventura di Bradamante e Fiordispina (III, VIII e IX), giacchè egli, per bocca di Ricciardetto, si darà cura di ripetercela in succinto (XXV, 26); ma l'innamoramento di Ruggiero e Bradamante, che nel *Furioso* ha un'importanza così capitale, è anch'esso tra i fatti posteriori alla rotta (III, V).

La cosa è troppo evidente perchè ci sia bisogno d'insistere.[2] Nè la spiegazione è difficile. Il *Furioso* non continua l'*Inna-*

[1] *Poema Eroico,* l. III.

[2] Si potrebbe anche far vedere, come, se il ravvicinamento dei due poemi fa per solito apparire un soverchio, qualche volta lasci invece rilevare una lacuna, o qualcosa che le somiglia assai. Ruggiero e Gradasso hanno un bell'aspettare che si continui la loro avventura ad una certa torre, dove si capisce bene che cadono nelle trappole di Atlante (V. III, VIII, 56). L'Ariosto non si prende pensiero di mantenere la promessa formale del Bojardo [« Quel che Ruggier facesse e il re Gradasso Vi fia poi raccontato in altra parte » (Ib., VII, 56)], e si contenta di supplire con una narrazione indiretta, messa in bocca a Pinabello (II, 45). È un supplemento sì, ma imperfetto e insufficiente, che basta per informare i lettori, ma non per ristabilire la continuità nella parte di Ruggiero, se col Tasso si pretende di considerare « l'*Orlando Innamorato* e il *Furioso....* come un poema solo ».

morato, sibbene *la materia dell'Innamorato.* Delle cose narrate dal suo antecessore, Messer Lodovico tien conto o no, a seconda che gli torna; rannoda bensì le sue fila con quelle del Bojardo, ma riserbandosi il diritto di smozzicarle, se gli pare e piace. L'ufficio del condurre a termine un'opera altrui è umile troppo, perchè egli ci si possa accomodare. Se ne contenteranno gli Agostini e i Domenichi, non già lui. Checchè ne dica il Tasso, egli vuole che il *Furioso* sia un poema, e non parte di poema.[1] Però principia dove gli sembra più opportuno, senza punto curare se la narrazione fu tratta più innanzi. Nello scegliere cotesto punto può darsi abbia avuto gli occhi all'*Iliade.* Angelica, cagione di discordie tra Rinaldo ed Orlando, non irragionevolmente richiamava al Pigna Criseide, e la contesa tra Achille e Agamennone.[2] Che il fatto sia già nel Bojardo, non vorrebbe dire; l'efficacia del modello sarebbe solo da cercare nell'aver preso le mosse di qui, piuttosto che da un altro punto. Comunque sia, fu savio consiglio nell'Ariosto il prendersi tanta libertà colla materia abbandonata dal predecessore. Che il nostro poeta, in quanto fa servire l'opera del Bojardo all'ufficio delle tradizioni popolari, e dei canti sparsi che ne sono l'espressione, s'accosti alle maniere dell'epica genuina, è cosa che già ebbi a notare. E si badi: a quel modo che quei canti, allorchè appare il vero poeta epico, capace di dominare la materia caotica e di crearvi un mondo, cadono a poco a poco in dimenticanza, così anche l'*Innamorato,* dopo la divolgazione del *Furioso,* finì per essere messo in disparte, e trascurato, come se neppure esistesse. Affrettiamoci a soggiungere che il paragone non è esattissimo. La dimenticanza dell'*Innamorato* fu effetto, non solo dei grandissimi meriti del *Furioso,* ma ancora e forse più, della pedanteria in fatto di lingua, così fatale alle lettere italiane dal cin-

[1] Così si spiega come l'Ariosto dica a volte, quasi fossero ignote, cose arcinotissime ai lettori dell'*Innamorato.* Per esempio — e gli esempii potrebbero esser parecchi — c'informa che Fiordiligi è la donna di Brandimarte (VIII, 88): « A Fiordiligi sua nulla ne disse, Perchè 'l disegno suo non gl'impedisse. — Era questa una donna, che fu molto Da lui diletta », ecc.

[2] *Romanzi,* 78: « Et benchè diversamente introdur si potesse l'amor d'Angelica; pure fu così in tal modo posto per esservi l'essempio dell'Iliade, la quale ha la prima attione fatta appunto in simil guisa: essendo ella una contesa tra Achille et Agamemnone per conto di Chriseide ».

quecento in poi. A ogni modo, dell'ingiustizia che fu allora commessa, guardiamoci di far complice l'Ariosto, accusandolo d'ingratitudine e peggio, come faceva tre secoli fa lo Speroni.[1] Se i lettori non badarono ai suoi obblighi stragrandi verso il Conte di Scandiano, e che colpa ne ha lui? Ci sarebbe da riempire qualche pagina, se si volessero raccogliere i luoghi dov'egli si richiama espressamente alle narrazioni dell'*Innamorato,* e dichiara di non dir nulla di certe cose, perchè i suoi ascoltatori le conoscono già del sicuro. E di più, se ha pensato, e ottimamente pensato, di rifoggiare il principio dell'opera, nel corso del poema sono parecchi gli episodii ch'egli ripiglia precisamente al punto in cui erano rimasti interrotti, avendo cura perfino di render veraci quegli accenni a cose da narrarsi poi, tanto famigliari al Bojardo nell'abbandonare temporaneamente un filo del molteplice racconto. Certo non tiene questi modi chi vuole dissimulare le proprie obbligazioni. Tutto ciò non toglie che l'azione del *Furioso* non sia già preparata in gran parte nell'*Innamorato.* E non fu un piccolo comodo per l'Ariosto quello di poter introdurre i suoi personaggi, senza dover narrare come e d'onde venissero, e di poterli andar a prendere quando più gli garbasse, sicuro che avrebbero aspettato pazientemente nel posto dove li aveva lasciati il Conte di Scandiano.

Ma il vantaggio dell'aver avuto un predecessore, e di tal forza, l'Ariosto lo dovette sentire per i caratteri molto più che per l'azione. Continuare la stessa materia, significava mettere in iscena i medesimi personaggi; sicchè in generale non c'era bisogno di creazione, ma solo di condotta. Consideriamo, se non dispiace, il passato e il presente di cotesti attori del dramma, e mettiamoli un poco a paragone. È anche questo un aspetto della questione delle fonti ariostee, che s'avrebbe torto di trascurare.

[1] SPERONI, *Opere;* Venezia, 1740; V, 520: « Non per tanto bello è il poema, e piacevole così a dotti come a indotti, mercè di tale, a cui il poeta tanto più fu ingrato, quanto più era tenuto: onde si può dire con Eschilo, *inrisi patris hoc mihi dulce est pignus* ». E in una lettera a Bernardo Tasso, veduta dallo Zeno (*Bibl. dell'El. It.*, I, 256), lo Speroni dichiarava « di esser rimasto scandalizzato che l'Ariosto, avendo tolto dal Bojardo e la disposizione del suo poema, e i nomi dei cavalieri, si sdegna di nominarlo, o per dir meglio non osa, temendo col nominarlo di far accorgere il mondo, che egli tal fosse verso il Bojardo, qual fu Martano verso Grifone ».

In un libro d'argomento cavalleresco, il sesso gentile ha un diritto incontestabile di precedenza. E Angelica, la lusinghiera, la tiranna, pretende con pieno diritto di venire avanti la prima. Costei presso il Bojardo è l'anima del poema; tutte le altre sono *donne;* essa sola è *la donna.* Nel *Furioso* la sua parte è minore assai. È vero che il fatto culminante dell'azione, l'impazzimento d'Orlando, accade per lei; ma ecco che già al principio del canto xxix essa scompare definitivamente dalla scena.[1] Evidentemente il poeta è ben lontano dall'avere per questo tipo la predilezione del suo antecessore. E s'intende che così sia; se non ce ne fossero altre ragioni, basterebbe quella del non esserne stato lui l'inventore. Tuttavia l'intenzione doveva essere di mantenerlo qual era dato; chè nel primo canto troviamo Angelica fredda e sdegnosa, quale la conosciamo da un pezzo. Al bisogno, sa lusingare gli adoratori; e come già aveva trovato buona la compagnia d'Orlando per venirsene in Occidente, così ora si mette spontaneamente con Sacripante, perchè le sia scorta al viaggio di ritorno (I, 50). Eppure, se badiamo al complesso dell'opera, Angelica è divenuta più savia e più seria. La capricciosa del Bojardo sarebbe stata capacissima di giocare ad Orlando il brutto tiro dell'elmo (XII, 52); ma non avrebbe poi, credo io, sentito rimorso e pentimento perchè il giuoco fosse troppo riuscito, nè si sarebbe rimproverata il cattivo merito reso ad Orlando di tanti servigi fedeli (Ib., 63). Qui l'Ariosto mi pare aver fatto un po' di sfregio alla stupenda creazione del Conte di Scandiano. Se non che ci risarcisce, quando fa che codesta superba, cotesta dispregiatrice di adoratori nobilissimi e gloriosissimi, si accenda d'un povero fante, e sacrifichi a lui quella libertà, di cui andava tanto orgogliosa (XIX, 20). Medoro fa le vendette d'Orlando, di Ferraù, di Sacripante, di Rinaldo.

Del resto, l'aver dato al carattere di Angelica una tinta un poco più soda, a me pare effetto di una disposizione di mente, che si rivela anche in molte altre parti. Lodovico è molto più benevolo al sesso debole di quel che fosse Matteo. Qualche volta si lascia uscir di bocca parole acerbe (XXVI, 1; XXIX, 74); egli

[1] Non è un'eccezione il riparlare che se ne fa (XLII, 29). Quello che si dice di lei allora, non è che una ripetizione di cose già vedute. Angelica non ci ritorna punto dinanzi.

arriva perfino a dar luogo nel poema a una satira così sanguinosa della fralezza e volubilità femminile, qual'è la novella di Giocondo (XXVIII); ma per lo più esalta le donne quanto è possibile (XX, 1-3, XXXVII, 1-23); e se anche la sincerità delle lodi, in un libro dove se ne profondono tante a gente tutt'altro che degna, può riuscir sospetta, certo è sincera la compassione (VIII, 58), è sincera l'accusa d'ingiustizia che si mette sulle labbra di Rinaldo, per la diversa misura che s'adopera nel giudicare le colpe amorose dell'uomo, e quelle della femmina (IV, 5, cfr. XLIII, 48).

Questi sentimenti inspirano all'Ariosto l'introduzione di certe figure estranee all'*Innamorato:* Olimpia, Isabella; questi stessi gli guidano la mano per aggiungere tratti nuovi e più decisi alla rappresentazione di Fiordiligi. L'amore di costei per Brandimarte non ha nulla di straordinario presso il Bojardo, nè quando è motivato semplicemente dalla natura umana e dagli usi dei romanzi cavallereschi, nè quando è santificato dal matrimonio; invece diventa patetico in sommo grado nel *Furioso,* allorchè Brandimarte muore (XLI), e sopravvive la poveretta a consumarsi nel dolore (XLIII). È uno dei tanti episodii che dovrebbero mostrare anche ai ciechi, come l'Ariosto, contro la credenza generale, tenda a dare al poema romanzesco un carattere più grave, e quasi direi tragico.

Ad Isabella, ad Olimpia, a Fiordiligi, servono di contrapposto Origille, Gabrina, Doralice. Origille rimane quello che è nell'*Innamorato;* di Gabrina si vedranno i modelli discorrendo dei racconti in cui ha parte; però resta a dire qualche parola della sola Doralice. Essa incarna un aspetto della leggerezza femminile diverso da quello rappresentato dal Bojardo in Angelica. Questa vezzeggia con parecchi amanti, perchè così le giova; ma in fondo è ferma in una sola passione. Invece la Doralice dell'Ariosto non fa punto la civetta; bensì dimentica colla massima facilità i lontani ed i morti per i vivi ed i vicini (XXX, 73):

Per lei assai di lieve si comprende
Quanto in femmina fuoco d'amor dura,
Se l'occhio o il tatto spesso nol raccende.
(*Purg.*, VIII, 76).

Eppure, chi cedesse alla tentazione di architettare un ragionamento sulla diversità di queste due rappresentazioni, e credesse di poterci vedere il riflesso della vita interna dei due poeti, correrebbe un gran rischio di edificare sopra una base assai poco solida. Chi ben guardi, Doralice è già nel Bojardo; solo, invece di chiamarsi così, ha nome Tisbina (I, XII, 88).

Costoro, o buone o malvagie, sono femmine in tutto e per tutto. Ma nei nostri romanzi tiene pure un luogo cospicuo un tipo che sta come di mezzo tra il femminile ed il maschile: la donna guerriera. E il Bojardo e l'Ariosto ce ne presentano due esemplari ben distinti, in Marfisa e in Bradamante. Donde trae origine cotesto tipo? Un erudito di fama chiarissima e ben meritata, P. Paris, inclina a vederne il primo esempio in uno dei più tardi prodotti della poesia cavalleresca francese, nel *Tristan de Nanteuil,* dove Aye d'Avignon, travestita da uomo, combatte, e da prode, sotto il nome di Gandion.[1] Mi si permetta di pensare altrimenti. Se dicessi che cotesto *Tristan* si diffuse ben poco nella stessa Francia,[2] e probabilissimamente restò sconosciuto affatto all'Italia, non avrei dato una prova, bensì un semplice indizio, che non dimostrerebbe nulla contro un'emanazione indiretta, e meno ancora contro una comunanza di origine. Le mie ragioni sono d'altro genere. Secondo me, non è esatto il dire che il tipo sia il medesimo. Marfisa, Bradamante, sono donne guerriere; invece Aye è una femmina costretta per un concantenamento di casi a mentire il sesso, e a farsi credere uomo.[3] Essa rientra dunque in una categoria ben nota a quanti studiano la letteratura narrativa; è da paragonare colla Camilla di un nostro poemetto ancora inedito, e certo meritevole di vedere la luce;[4] ha parentela coll'*Histoire de Pierre de Provence e de la belle Magelone,*[5] coll'*Ottinello e Giulia,*[6] colla prima

[1] *Hist. litt.*, XXVI, 268.
[2] Se ne conosce un solo manoscritto.
[3] *Hist. litt.*, XXVI, 233.
[4] Intanto se ne veda un sunto, accompagnato da estratti, nella Prefazione del Wesselofsky alla *Novella della figlia del re di Dacia;* Pisa, 1866; pag. LXVII-XCI.
[5] GRÄSSE, *Die Grossen Sagenkreise,* 386.
[6] Ristampato con una prefazione dal prof. A. D'Ancona nella *Scelta di Curiosità* del Romagnoli; Bologna, 1867.

parte del *Busant,*[1] e per conseguenza col loro comune rappresentante orientale, la novella di Badur nelle *Mille e una notte.*[2] Aye è ancor essa una moglie che la sorte ha diviso dal marito, e che alla fine riuscirà pure a ricongiungersi con lui. Come a Badur, a Camilla, a Giulia, e così via, le si vuol dare una sposa, della quale, di certo, non saprebbe troppo che fare. Il matrimonio qui non ha poi luogo, sicchè viene a mancare la complicazione più caratteristica. Tuttavia, anzichè di un'omissione si tratta di una dilazione; poichè più tardi vedremo un'altra donna, Blanchandine, che le vicende hanno pure forzato a travestirsi da uomo, inspirare una passione veemente a Clarinde e dover consentire alle nozze.[3] Neppur con costei hanno che fare Marfisa e Bradamante; come non possono aver rapporto di alcuna specie coll'Ydes di una continuazione dell'*Huon de Bordeaux,* altra variante, e molto meno alterata, della storia della fanciulla travestita da uomo.[4]

Similmente non si confonderanno le donne guerriere colle gigantesse, le quali appartengono a una razza speciale, che in qualche modo si può dire intermedia tra l'uomo e la bestia. Di gigantesse prodi in arme s'ha esempio anche in un romanzo che occorrerà di citare non so quante volte: nel *Guiron li Courtois*. Vi si narra di due giganti fratelli, Sifflacor e Noranton, che hanno ventidue figli e undici figlie (f.° 32 *v.*°). « Et sy y a trois de ces .xi. filles vaillantes et preuses[a] aux armes, dont la premiere a nom Archiabel, l'autre Lachicorante et la tierce Laberonne Scullant ».[5] Costoro si sono impadroniti del castello del Pas Berthelais, e vi hanno stabilito un "passaggio,"

[1] Von der Hagen, *Gesammtabenteuer,* I, 337.
[2] V, 76 (ediz. di Breslau); Notte 222, seg.
[3] *Hist. litt.*, XXVI, 255.
[4] V. la Prefazione all'*Huon;* Par., 1860; pag. xlvii. Per uno strano incontro, Idâ è il nome di un individuo di questa medesima specie nel *Vishnu-Purana.* (V. Benfey, *Pantschatantra,* I, 49).
[5] Forse *la Chicorante* e *la Beronne.* Confesso a mia confusione che non sentirò un gran rimorso se avrò scritto male i due nomi. Piuttosto m'importa di avvertire che le mie citazioni del *Guiron* si riferiscono sempre ai codici L, I, 7, 8 e 9 della Biblioteca Universitaria di Torino: tre grossi in-folio, con numerazione unica, descritti dal Pasini tra i *Gallici,* sotto i num. xxviii-xxx.

[a]) Prodi.

dei più ardui e pericolosi che mai siano esistiti.[1] Il cavaliere che voglia tentare di condurne a fine l'avventura, dovrà in tre giorni ridurre a oltranza i ventidue giganti, uno ad uno; indi ventidue cavalieri. E ancora non basta: « Après, au bout de trois jours, il fault q'il combate toutes les trois pucelles qe je vous ay nommees cy dessus. Et s'il les peut mener a oultrance, la coustume du Pas Berthelais est remese[a] ». L'avventura è condotta a termine da Segurant (f.° 33). Le tre femmine portano, l'una « une grant hache danoise; et l'autre une grant massue de plom; et la tierce portoit ung glaive, gros et court a merveilles ».

Fin qui siamo nei dominii della fantasia. O potrebb'essere mai che i nostri tipi romanzeschi derivassero dalla realtà? Chè donne guerriere ne esistettero veramente, e Giovanna d'Arco è ben lontana dall'essere il solo esempio storico, come potè dire, non so in qual modo, il Paris.[2] Tra quelle che accade d'incontrare nel Medio-Evo italiano, una delle più notevoli è Maria da Pozzuoli. Di lei parla a lungo e con somma ammirazione il Petrarca in una lettera al cardinale Colonna.[3] Pur vivendo in mezzo alla soldatesca, aveva saputo conservare incontaminata la sua castità. Non così la bellezza nè la delicatezza femminile, se mai ne era stata traccia in lei; però di certo nè un Ruggiero, nè un Rinaldo, nè alcun altro cavaliere errante o non errante, se ne sarebbero mai accesi. Al più poteva incapricciarsene un Morgante, o qualche uomo selvaggio. Il lato donnesco manca proprio del tutto. In compenso, se si dà fede al Petrarca, che di certe prove fu testimonio oculare, costei era un portento di forza, di coraggio, di valore. Una rinomanza simile ebbero un secolo dopo un'Orsini, moglie di Guido Torello, e Bona Lombarda, valtellinese.[4]

[1] Si chiama *pas* o *passage*, e in italiano *passaggio*, un luogo dove non si ottiene di andar oltre, se non vincendo certe prove, o sottoponendosi a condizioni vergognose per un cavaliere.

[2] *Hist. litt.*, XXVI, 268.

[3] La lettera è del 23 novembre 1343: *De Rebus famil.*, lib. V, ep. 4. Su questa si fondano le relazioni dei posteriori. V. per es. l'opera di Fra Filippo da Bergamo, *De memorabilibus et claris mulieribus*, cap. CLI, e le *Giunte* del Serdonati al *De claris mulieribus* del Boccaccio.

[4] Anche per queste si può vedere Fra Filippo, cap. CLVI e CLXV.

---

[a] Cessata.

Ma neppur questa derivazione è la vera. Al più al più coteste eroine potrebbero avere avuto qualche efficacia come cause occasionali; chè l'arte non si procaccia con una laboriosa trasformazione e idealizzazione del reale ciò che preesiste di già nel suo mondo fantastico. E le donne guerriere preesistevano difatti, ed erano famigliari a tutte le menti sotto altri nomi. Ognuno vede che intendo parlare delle Amazzoni, popolarissime sul declinare del Medio-Evo, soprattutto in grazia delle storie trojane. E ci sarà forse bisogno di rammentare a chi legge la *Teseide* del Boccaccio? Nè l'azione delle Amazzoni fu solo diretta. Il tipo della mitologia greca aveva avuto un riflesso nel poema di Virgilio. A Pentesilea dobbiamo Camilla, guerriera senza amori, come la nostra Marfisa, ch'io non dubito di chiamare sua figliuola ideale.

Marfisa è un'invenzione del Bojardo; ma assai prima di lei il nostro romanzo cavalleresco aveva accolto altre figure del medesimo genere, quasi tutte derivate, in ultima analisi, dallo stesso ceppo greco-latino. Forse il primo esempio, nei testi che fino ad ora si conoscono, è la Galiziella dell'*Aspramonte* in prosa. Costei è figliuola illegittima di Agolante, e sorella del prode Almonte.[1] Prima ancora che lo stuolo saracino passi il mare, ci dà saggio della sua rara prodezza, riportando il pregio in un torneo bandito da Agolante ad Arganoro. Questo bel fatto le guadagna il cuore del padre, dei fratelli, e perfino della regina, che da quel giorno la tiene come sua vera figliuola.[2] Ancor essa passa in Calabria e partecipa all'assedio di *Risa* (Reggio); impresa ardua assai in causa della valentia di Riccieri, figliuolo minore del duca Rambaldo. Almonte stesso è abbattuto in giostra da questo prode cristiano. Allora Galiziella delibera di provarsi a ogni modo con lui. Per otto giorni aspetta inutilmente una sortita; finalmente al nono Riccieri assale il campo. « E (Galiziella) fu la prima che si mosse, e ferironsi delle lancie gran colpi. Ella fecie piegare Riccieri aspramente, e passogli lo scudo, e ruppe sua lancia; ma Riccieri la gittò per forza a terra del cavallo.

[1] Un inedito *Aspramonte* in rima (Magliab., cl. VII, 10, 682) le dà per madre *Pantasalea, regina delle Amanzoni* (c. VII). La genesi ideale si traduce qui in genesi reale, e la cronologia non riesce ad opporre un ostacolo sufficiente.

[2] Lib. I, cap. VIII-IX.

E quand'ella percosse in terra, si ruppono e lacci dell'elmo, e uscille l'elmo di testa, e' capelli si sciolsono e sparsonsi sopra all'arme. Et ella prestamente si rizzò con la spada in mano, e con lo scudo si copriva da' colpi; e' cristiani le facievano cierchio dintorno e sforzavansi di dargli la morte. Riccieri, che aveva ricievuto sì grande il colpo, si maravigliò; e per sapere chi era quello, volse il cavallo e tornò adrieto, e vidde questa donzella nel mezzo di tanti armati fare tanto d'arme: si maravigliò.[1] E vedendo quelle trezze sciolte, gridò a' cavalieri: Tiratevi indrieto. E poi domandò la donna che ella s'arrendesse. Et ella domandò lui, chi egli era; e quando udì chi egli era, s'arendè a lui. » (cap. XXXI).[2] Riccieri la fa condurre in Risa dal fratello Beltramo, che vedendola in vesti femminili, ne innamora, e la vorrebbe per moglie. La donna rifiuta, se Beltramo non si prova con lei e non l'abbatte, come ha fatto Riccieri. Egli non ardisce; vedendo poi Galiziella prender battesimo e andar sposa a Riccieri, concepisce contro il fratello un odio scellerato. Per questa cagione ordisce un tradimento e mette in Risa i nemici. Riccieri è ucciso; e Galiziella, che anche in quella catastrofe ha fatto belle prove di valore, dovrebb'essere bruciata, per volontà di Agolante. A Beltramo, che aveva patteggiato qual prezzo della sua perfidia, di avere in moglie la donna, è fedelmente osservata la condizione; soltanto, subito dopo la cerimonia, egli è arso, come traditore ch'egli è. « E ancora si dicie che in quello fuoco fu gittata Galiziella. Ma molti dissono che Almonte vi fecie gittare un'altra, ch'egli aveva fatti mettere e panni e adorna come Galiziella; e segretamente mandò Galiziella in Africa in su una nave a una torre. Alcuno altro disse ch'ella ebbe un figliuolo maschio e una femmina ».[3] A questa versione si attengono appunto, più o meno strettamente, il Bojardo e l'Ariosto. Ma di ciò avremo occasione di discorrere in altro luogo.

Per chi studia questo soggetto è degno di attenzione speciale il sesto libro delle *Storie di Rinaldo* in prosa, intitolato *Rubion d'Anferna*.[3] Ivi troviamo i principali baroni di Carlo

[1] Cfr. qui avanti, a pag. 47.

[2] Seguo la lezione di un codice Magliabechiano: pal. I, cod. 4.

[3] Di queste *Storie di Rinaldo* ebbi a toccare più volte; ma non discorsi di proposito che dei primi due libri (*Rinaldo da Montalbano:* nel *Propugnatore*, III, 213), del terzo (*Uggeri il Danese:* nella *Romania*, III, 30), e di un quinto

assediati nella rocca d'Anferna, che il lettore avrà forse difficoltà a rinvenire sulle nostre carte, ma che la scienza geografica dell'autore ci attesta essere posta nella Tartaria. A rinforzare il campo degli assediatori, malmenati dai cristiani, viene una donna « ch'avea nome dama Rovenza della Falciar... Questa correa appiè più che altro cavallo,[1] e cavalcava una grande alfana; e menò seco cinquanta mila saracini, che gli diè suo padre » (cap. XVI). A giudicare dall'arme e dalla cavalcatura, costei rasenta il tipo delle gigantesse. Per quanto fiera, non è tuttavia insensibile all'amore, o, per dir meglio, alla lussuria, giacchè tenta Ulivieri, che essa tiene prigione (cap. XX). Alla fine è uccisa in battaglia da Rinaldo (cap. XXIII). Di lei narra lungamente un romanzo in quattordici canti e circa ottocento ottave, di cui si ha un'edizione del sec. XV, e parecchie ristampe del XVI e XVII. È un'opera assai infelice, sotto l'aspetto dell'arte, ma tuttavia non priva d'interesse per la critica storica.

Rovenza o Ruenza è un tipo misto; ma anche la schietta donna guerriera troviamo nel *Rubione*. Si tratta nientemeno che di *Braidamonte*, la Bradamante del Bojardo e dell'Ariosto, della quale qui si narrano le *Enfances*.[2] Essa è frutto degli amori del duca Amone con una gentil donna pagana di Dacia, raccontati per disteso nel quarto libro di queste medesime storie, ossia nel *Mombello*. È una nascita non senza macchia, come si vede; al che pare abbiano voluto in qualche modo metter rimedio i posteriori. Almeno si è tentati di credere non sia senza intenzione che il Bojardo non allude alla madre.[3] Più là di così egli non sarebbe andato di certo; poichè, avendo famigliarissime le tradizioni, era anche portato a rispettarle. Ma l'Ariosto fa senz'altro la fanciulla figliuola di Beatrice, ossia della moglie legittima di

(Ib., IV, 308). Si badi che la redazione in cui è sesto il *Rubione* non è quella che ha per quinto il seguito del *Danese* (Ib., IV, 399), bensì l'altra, conservata, tra altri codici, del Riccardiano 1904. È questo il ms. a cui ora mi attengo.

[1] Forse « più che altri a cavallo ». Tuttavia si cfr. *Chanson de Roland*, v. 889: « As vus puignant [a] Malprimis de Brigal; Plus curt a pied que ne fait uns chevals ».

[2] Si chiamano *Enfances* nell'epopea cavalleresca francese i fatti giovanili di un eroe qualsivoglia.

[3] V. *Inn.*, II, VI, 22; Ib., 60.

[a] Ecco venire spronando.

Amone. Potè essere ignoranza: fu più verisimilmente proposito. Esser regalati d'una progenitrice bastarda, non doveva garbare agli Estensi. Ebbene, tornando al *Rubione*, Braidamonte pure va all'assedio d'Anferna, consentendovi mal volentieri la madre, che poi, prima di lasciarla partire, le scopre la verità circa il suo nascimento. Le prodezze che essa compie non sono poche nè piccole; fa belle prove in un torneo, prende molti baroni cristiani, e combatte aspramente corpo a corpo col fratello Rinaldo. « Alla fine tanto si strinsono, che si preseno alle braccia, et abbandonate le spade, molto si dimenaro; ma Rinaldo se la levò in sul petto e gittossela sotto, e cavogli l'elmo, elle trezze si sparsono. Quando Rinaldo vidde le trezze e 'l viso della donzella, ch'era bellissima, si maravigliò che tanta forza fusse inn'una damigiella, e quasi non sapea s'ell'era femmina o maschio » (cap. xx). Allora Braidamonte gli si scopre sorella, e dice come la notte verrà alla rocca con tutti i prigionieri cristiani. Dopo il termine della guerra e il ritorno in Francia, Braidamonte sposa Giraldo da Rossiglione, suo zio; « e triunphò gran tenpo con lui » (cap. xxviii). Di un poemetto che s'intitola da lei, dovrò parlare ad altro proposito.

Non ho la minima intenzione di tener dietro a tutte le donne guerriere dei romanzi cavallereschi anteriori all'*Innamorato,* quand'anche diano il nome a qualche lungo poema, come sarebbe il caso per l'Ancroja. Non potrei per altro tacere che il *Morgante* e l'*Orlando,* suo originale, ce ne presentano da soli una discreta galleria. Là dentro, per non dire delle brutte e sozze Amazzoni (*Morg.*, xxii, 158; *Orl.*, lv), abbiamo Meridiana (*Morg.*, ii, iii, ecc.; *Orl.*, iv, v, ecc.); là dentro Chiariella (*Morg.*, xv, 19, ecc.; *Orl.*, xxviii, ecc.); e tanto vi è grande la forza attrattiva del tipo, che perfino figure prettamente donnesche se ne risentono non poco. Quindi vediamo Luciana, la leggiadra e gentile figliuola di Marsilio, cingere spada e condurre in Levante un esercito (*Morg.*, xiv, 37; *Orl.*, xxvii). E nessuno si sogna di mostrarcela un'eroina; anzi, non ci accorgeremmo punto punto che essa prendesse parte attiva ad alcuna zuffa, se non fosse perchè la vediamo gettata a terra da Grandonio (*Morg.*, xv, 78; *Orl.*, xxx). Ma l'esemplare più insigne di donna guerriera è quivi Antea. Basta, per apprezzarla

a dovere, considerare il ritratto che ci fanno di lei i due poemi al momento d'introdurla sulla scena (*Morg.*, xv, 98; *Orl.*, xxx).

Se Antea si lascia addietro le donne guerriere che l'hanno preceduta, Marfisa, qual'è rappresentata dal Bojardo, merita addirittura d'essere dichiarata la creazione più geniale che abbia prodotto in questo genere la poesia romanzesca italiana. L'Ariosto modera alquanto quella sua indomita superbia e tracotanza; arriva perfino a fare che un giorno s'induca per compiacenza a indossare vesti femminili (xxvi, 69). Di ciò non saprei dargli lode. Marfisa cessa così di essere un vero tipo. Le tinte temperate stanno bene quando si ritraggono oggetti reali; ma nel mondo della pura fantasia ci vogliono colori vividi, linee ardite, decise; se no tutto riesce una massa confusa. D'altronde, ridotta Marfisa a queste proporzioni, non si saprebbe più perchè sola resti inaccessibile a sentimenti erotici. Qui non ci sarebbe ragione alcuna di meravigliarsi se un cavaliere s'accostasse a lei e le facesse una dichiarazione d'amore;[1] nell'*Innamorato* a nessuno dei personaggi potrebbe mai nascere un'idea siffatta, più che a noialtri la voglia di offrire un bacio a una tigre.

All'abbassamento di tuono in Marfisa ne corrisponde un altro in Bradamante. E neppur questo, se bado all'impressione, vorrei dir felice. Mi piace poco vedere questa donna guerriera trattenuta a Montalbano dalla famiglia come l'ultima femminella (xxiii, 24). E mi piace ancor meno, quando verso la fine del poema me la vedo diventare una buona figliuola qualunque, che non ha il coraggio di disubbidire alla mamma (xliv, 39). Le si vuol dare un marito che non ha mai visto in sua vita; brucia per Ruggiero; eppure ci vuol prima un lungo ragionamento, e pianti, e querele, perchè arrivi a formare un proposito di resistenza (Ib., 41-47). Certo il coraggio va ben distinto dalla petulanza; sicchè in fondo l'idea dell'Ariosto era forse tutt'altro che infelice; ma per farla valere, bisognava che l'esecuzione riuscisse a stabilire l'accordo tra le doti più o meno contrarie che s'erano messe a fianco. Cotesto il poeta non l'ottiene; tanto è vero che quando egli dice, *La valorosa donna, che non meno Era modesta, ch'animosa e forte* (xliv, 74), le sue parole fanno l'effetto di un

[1] Mentre è vestita da femmina, c'è, se non altro, chi si crede d'acquistarla come qualunque altra donna, secondo le solite costumanze (xxvi, 71).

tentativo di ripiego, quasi direi di una di quelle giustificazioni non chieste, che rivelano la coscienza di un fallo.

Con tutto ciò nessuno vorrebbe negare che la parte umana non sia tratteggiata maestrevolmente in Bradamante. La psicologia erotica, soprattutto il modo com'è dipinta la gelosia, meritano ogni lode. ~~Il solo guaio, per questo rispetto, sta in una certa dose di rettoricume.~~ Solo, di questa lode l'Ariosto deve fare ad altri [illegible] parte ben larga.

Da Bradamante non voglio scompagnare Ruggiero. Quantunque pagano, egli è presso il Bojardo l'ideale del cavaliere. Però correrebbe rischio di riuscire una figura senza fisonomia propria, se il poeta non avesse provveduto al rimedio col dargli in grado sommo la freschezza e il profumo giovanile. È un fiore che sboccia; una mente che s'apre allora allora alla vita; un cuore che sente i primi palpiti. Nell'Ariosto quella freschezza e quel profumo sono svaniti pur troppo; Ruggiero si direbbe invecchiato di dieci anni almeno. Ha, se si vuole, tutta la perfezione, ma anche la freddezza, di certe statue che la pretendono a classiche. Non mi desta simpatia nè interesse; mi richiama per questo lato il *pius Aeneas*, e forse n'ebbe a subire l'influenza. In lui l'onore prevale troppo sopra l'amore;

> Potea in lui molto il coniugale amore,
> Ma vi potea più il debito e l'onore,
> (XL, 68)

dice il poeta. E qui ancora, pazienza; c'è l'esagerazione di un sentimento, ma infine, di un sentimento nobile. Per altro, chi potrà approvarlo, quando (XLI, 48), scampato egli solo a un naufragio, s'induce a fare per paura ciò che per virtù d'amore non aveva mai voluto? Anche la generosità verso Leone mi muove dispetto, più che ammirazione; di sè medesimo faccia quello che vuole; ma ha egli il diritto di rendere infelice Bradamante, e di volerla costringere colla frode ad accettare un marito da lei non amato? E questo, volendole sempre un gran bene, e non avendo alcuna ragione di dubitare che la donna si sia per nulla mutata a suo riguardo! Che un personaggio di questa fatta lasci freddo il lettore, mi par troppo naturale. E per vero non so dissimulare una certa compiacenza, che l'adulazione verso gli Estensi abbia inspirato così male il poeta.

L'eroe eponimo dell'opera ha subito ancor esso una trasformazione; non forse per deliberata volontà, bensì in causa del tuono generalmente più elevato assunto dall'autore. L'Orlando del Bojardo, come s'è visto, tiene non poco del comico; invece nell'Ariosto il nipote di Carlo è un personaggio schiettamente epico e tragico. Le sue stesse pazzie destano pietà ben più che riso. Del resto, l'idea dell'impazzimento si presentava spontanea dopo quella dell'innamoramento; già si sa che gl'innamorati non hanno mai ben sicure in mano le briglie del cervello. L'Orlando di Lodovico vien dunque ad essere in un certo senso un'evoluzione di quello del Conte di Scandiano; se non che si vedrà a suo luogo, come, oltre alle forze intrinseche, siano state qui in giuoco anche cause puramente estrinseche. Non oserei decidere se il Bojardo, dato che avesse potuto compir l'opera, avrebbe anch'egli fatto ammattire il paladino. Inclino a credere che no; per lui col semplice innamoramento era raggiunto intero lo scopo. In qualunque modo poi, non avrebbe di certo fatto della pazzia una punizione divina, inflitta ad Orlando per castigarlo del cieco amore per una pagana (xxxiv, 64). Dove l'Ariosto vede Cristiani ed Infedeli, il Bojardo non distingueva più che prodi e dappoco, gentili e scortesi. Non già che Lodovico, in fondo al cuore, creda più di lui; egli è un indifferente che va alla messa per abitudine, e tanto per salvare le apparenze; ma ad ogni modo ci va. Questo non gli toglie di parodiare i miracoli (xxxviii, 33; xxxix, 26) e le andate ai regni oltraterreni (xxxiv-xxxv), nè di permettersi qualche scherzo perfino sul battesimo (xxii, 35). Prendere le cose sacre troppo sul serio, par vietato rigorosamente ad ogni buon italiano.

Anche Rinaldo ha messo il capo a partito. Salvo il principio e il termine del poema, con qualche altro luogo che quasi sfugge all'attenzione,[1] nessuno s'accorgerebbe ch'egli abbia bevuto alla fonte di Merlino, e sia perciò in balìa d'una passione irresistibile. Se non ci fosse di mezzo questa ragione speciale, per cui ci aspetteremmo qualcosa di differente, l'Ariosto non avrebbe fatto altro che tirare innanzi per la via in cui s'era messo il Bojardo. Chè, già nell'*Innamorato* Rinaldo è un carattere più

[1] Bisogna saltare addirittura dal c. ii al xxvii, st. 8.

serio di quello che lo avessero fatto fino allora i romanzieri italiani. Egli, così turbolento in addietro, non ricalcitra più ai voleri di Carlo, anzi è pieno di rispetto e d'affezione per il vecchio imperatore. Nè per ciò si può dire che sia manomessa la tradizione. Rinaldo, per il Conte di Scandiano, è un ravveduto; l'esperienza gli ha insegnato che cosa si guadagni a cozzare con Carlo (I, v, 37); è insomma quello che ci accorgiamo dover diventare il Renaud dei *Quatre Fils Aimon,* appena siano composti i dissensi, che suo malgrado lo hanno costretto a rendersi ribelle. E ubbidiente a Carlo è anche il Rinaldo dell'Ariosto; solo, l'ubbidienza va un poco troppo in là, quando, per compiacere al suo signore, egli lascia affatto l'inchiesta di Angelica, e va a procurare soccorsi dall'Inghilterra:

Rinaldo mai di ciò non fece meno
Volentier cosa; poi che fu distolto
Di gir cercando il bel viso sereno,
Che gli avea il cor di mezzo il petto tolto;
Ma, per ubidir Carlo, nondimeno
A quella via si fu subito volto.
(II, 27).

Come Rinaldo ha fatto senno, così di Carlo si può dire che sia stato restituito addirittura alla sua maestà primitiva. Già il Bojardo, con quel suo criterio rettissimo, lo aveva emancipato da Gano e dai Maganzesi. Si doveva proprio essere stucchi e ristucchi di vederlo ciurmato da cotesti furfanti. Non per questo egli era ridiventato il venerando signore della *Chanson de Roland;* una discreta dose di ridicolo era toccata in sorte anche a lui. Vecchio com'è, è subito preso dal bel viso di Angelica.[1] E con nostro scandalo ancor maggiore, quando i Maganzesi colle loro frodi hanno fatto tramutare in zuffa sanguinosa la festa e la giostra, egli scende in mezzo ai combattenti,

Dando gran bastonate a questo e quello,
Che a più di trenta ne roppe la testa.
(I, III, 24).

Tale è il Carlomagno del Bojardo. Non sempre: ma naturalmente bastano due baffetti per rendere comico il più bel ritratto

[1] E anche Namo gli tien compagnia (*Inn.*, I, I, 32).

di donna. Invece il Carlomagno dell'Ariosto è ubbidito ad un cenno, prevede e provvede con mirabile assennatezza (XIV, 106), arresta le turbe fuggitive (XVII, 7; XXVII, 20), combatte da prode e da ardito (XVII, 16; XVIII, 41 ecc.), insomma, fa dappertutto ufficio di savio principe e di ottimo capitano. Non c'è virtù che il poeta non s'affretti ad attribuirgli, se appena ne appare il bisogno.[1] Ed è così geloso del preservare da ogni macchia questa figura, che all'occorrenza sottomette a un processo di chiarificazione anche le cose narrate dal suo predecessore. Nel principio del poema gli accade di riassumere in breve la storia del partito preso da Carlo per sopire in un momento di gravissimo pericolo la contesa nata per Angelica tra Orlando e Rinaldo. L'imperatore aveva sequestrato la donzella, e confidatala a Namo, l'aveva promessa, a sentir lui, a quello tra i due litiganti

Ch'in quel conflitto, in quella gran giornata,
Degli Infideli più copia uccidessi.
(I, 9).

È un provvedimento assai savio, che rivolge in vantaggio della Cristianità ciò che pareva doverle essere cagione di gravissimo rischio; nè alcun moralista potrebbe trovarci a ridire. Ma le cose cambian d'aspetto se le prendiamo a osservare nel racconto originario del Bojardo. Ivi l'imperatore agisce slealmente; per assicurarsi l'aiuto d'ambedue i cugini, fa un trattato doppio, e in segreto promette la donna a ciascuno di loro (II, XXIII, 15–16). — Ebbene, tutta questa trasformazione della figura di Carlomagno la dobbiamo noi forse al desiderio di rimettere in onore la tradizione antica? — Nient'affatto. Nelle sue fonti genuine, quella, nonchè curata, non è neppur conosciuta dal nostro poeta. S'egli qui si fosse inspirato a qualche cosa, sarebbe a ogni modo alle memorie degli storici, non già alle *Chansons de geste*. Ma la ragion vera della diversità è da cercare in altro: nello spirito differente che domina in generale l'opera sua. E poi venga a dirci chi vuole che il Conte di Scandiano tratta sul serio la materia cavalleresca, Messer Lodovico da burla! Quale dei due si studii

[1] Perfino come parlatore Carlo dev'essere sommo: « L'Imperator, che non meno eloquente Era, che fosse valoroso e saggio, » ecc. (XXXVIII, 19).

di tratteggiare personaggi epici, quale tra loro inclini maggiormente a scrivere un poema, lo giudichi da sè stesso chi legge.

Delle carezze fatte agli eroi cristiani si dovrà sentire il contraccolpo nella rappresentazione dei cavalieri saracini. Introdotto di nuovo un pochino dello spirito delle crociate, posta un'altra volta la legge religiosa al di sopra della cavalleresca, basterà adorare Maometto per essere, o poco o tanto, messi in mala vista. Dei principali, il solo Ruggiero si salva; ma egli è un Cristiano smarrito temporaneamente in mezzo a Saracini. Cloridano e Medoro sono personaggi episodici; e d'altronde il bene che se ne dice è dovuto tutto quanto all'imitazione classica. Agramante, ottimo condottiero, prode combattente, uomo che nelle sventure manifesta nobilissimi sensi (XLI, 44), è deturpato dalla violazione dei patti giurati ad Arli (XXXIX, 6). Ferraù, perfetto cavaliere nell'*Innamorato*,[1] qui diviene *il vantator Spagnuolo,* e un menzognero (XII, 44). Di peggio accade a Sacripante, cui si fa commettere la villania di combattere a cavallo contro Rinaldo a piedi (II, 6). Gradasso appare mancatore di fede, e perfino vigliacco (XXXIII, 93). Più ancora che di questi sfregi, rincresce di Rodomonte, che nel Bojardo personificava mirabilmente la superbia, il coraggio, la prodezza, con una buona dose di miscredenza. Egli era un Capaneo, che sfidava gli Dei allo stesso modo che gli uomini. E anche l'Ariosto ce lo rappresenta nell'assedio di Parigi quale lo aveva trovato (XIV, 117 ecc.); ma altrove ne fa un uomo brutale (XXIX, 5), un *Breusse senza Pietà* (Ib., 30), e gli presta un desiderio, di cui non saprei immaginare il più incompatibile colla sua indole, quello cioè di esser reso invulnerabile (Ib., 25).

Di parecchie tra le cose che son venuto dicendo adesso si vedranno conferme e schiarimenti nel seguito del libro. Per ora non voglio allargarmi di più, e chiudo quest'introduzione con una breve rassegna dei romanzi del ciclo brettone che mi toccherà più spesso di mettere a contributo.

Il primissimo luogo spetta al *Guiron*, o, per chiamarlo col nome intero, *Guiron le Courtois du bois verdoyant*. È un vero mastodonte nel suo genere; s'immagini che l'esemplare appar-

[1] E vedi anche l'Ariosto (I, 16): « E perchè era *cortese*, » ecc.

tenente alla biblioteca di Torino,[1] uno bensì dei più completi, ma tuttavia non senza lacune neppur esso, consta di più che novecento fogli. Autore del romanzo fu Hélie de Borron,[2] che lo scrisse per compiacere al desiderio del re Enrico d'Inghilterra.[3] Se il secondo o il terzo di cotal nome, non voglio qui decidere.[4] Tutto intero il *Guiron* potè diffondersi ben poco; l'enormità della mole ne impacciava i movimenti; bisognava contentarsi di possedere una o due delle sue tre parti, e di non aver complete nemmeno quelle.[5] Quindi rese un vero servigio Rusticiano da Pisa, il futuro collaboratore di Marco Polo, quando nel 1270 si fece ad estrarre dall'opera le parti che più gli piacevano o parevano importanti, e le riunì insieme. Il suo ufficio si ridusse per solito a scegliere e trascrivere, abbreviando spesso il dettato. Tuttavia non rifuggì neppure da alterazioni di cose. Poi, non tutto quanto si legge nella compilazione appartiene al *Guiron*. Almeno, un episodio che sta quasi nel principio, è preso dal *Bret*.

Con questo nome singolare designerò ancor io, in ossequio alla volontà dell'autore, il romanzo di Tristano, quale fu ridotto dal medesimo Elia, prima di comporre l'opera sua maggiore. La storia dell'eroe di Leonois era già stata descritta, per non parlare di *lais* nè d'altre redazioni poetiche, da Luces du Gail, possessore d'un castello presso Salisbury.[6] Ad Elia parve che questi non avesse fatto abbastanza, nè abbastanza bene. Ripigliò dunque la materia, e ne trasse un'opera di gran lunga più voluminosa, trascrivendo, trasformando, aggiungendo. È un errore il credere che Elia terminasse un lavoro rimasto

[1] V. pag. 42, not. 5.

[2] Si può consultare Hucher, *Le Saint Graal*, Mans, 1875, I, 59.

[3] Si vegga il proemio pubblicato da P. Paris, *Mss. fr. de la Bibl. du Roi*, II, 346, ed ora più compiutamente dall'Hucher, *Op. cit.*, I, 156. Un altro proemio feci conoscere nella *Romania*, IV, 264.

[4] Secondo il Paris, il terzo: *Op. cit.*, II, 353; secondo l'Hucher, il secondo.

[5] Il Paris, *Op. cit.*, III, 61, conosceva un solo esemplare completo. È notevole che anche quello appartenne anticamente ad un membro della Casa di Savoia.

[6] V. P. Paris, *Op. cit.*, I, 128. Il cognome di Luces è dato in non so quante maniere: *Gad*, *Gast*, *Gant*, *Gau*.... — *Gail* è la forma che trovo nel cod. 756 della Biblioteca Nazionale di Parigi. Questo, col cod. 757, che gli fa seguito, sono i mss. di cui mi servirò quasi sempre nel mio lavoro. Citerò il primo con *I*, il secondo con *II*.

incompiuto. Appunto nelle prime pagine ci sono episodii che appartengono esclusivamente al rifacitore. Ma anche questo nome non conviene pienamente a chi più d'una volta stimando che il primo autore abbia trattato convenevolmente la materia, rimanda a lui, e rinunzia per sua parte al racconto.

Tale è l'idea che io mi son fatto, con elementi alquanto imperfetti. Se sbaglio, altri mi correggerà.[1] Rispetto alle vicende a cui andò soggetto il romanzo di Tristano nei tempi successivi, non posso dire che due parole. Elia fece dimenticare il suo antecessore. Ma anche il *Bret*, come il *Guiron*, era troppo voluminoso per trascriversi completo. Nella massima parte dei codici si saltano quindi lunghissimi episodii:[2] cosa agevolissima, poichè l'opera era stata rigonfiata con una farraggine di roba estranea affatto al soggetto principale, vale a dire agli amori di Tristano e della bionda Isotta.

E tornando a Rusticiano, anche la compilazione sua fu sottoposta a mutilazioni e accorciamenti.[3] È appunto in una forma abbreviata, per quel che dice il Paris,[4] che fu impressa al principio del cinquecento, in due parti distinte: il *Guiron*, pubblicato la prima volta dal Verard nei primissimi anni del secolo (*s. a.*), e il *Meliadus*, venuto alla luce soltanto nel 1528. Quanti parlarono poi del *Guiron*, intesero sempre cotesto abbreviamento stampato, non mai l'opera originale di Elia, nè la compilazione primitiva di Rusticiano. Sulle stampe fu condotta anche la traduzione italiana che il buon Tassi affidava ai torchi vent'anni fa come *volgarizzamento del buon secolo*.[5] Per quanto fosse vivo il suo affetto per quel testo, che oltre agli altri aveva il grandissimo merito di trovarsi unicamente in un codice di sua pro-

[1] Come esistono due *Tristani*, così esistono anche due *Saint Graal* con rapporti analoghi. V. Hucher, *Op. cit.*, passim.

[2] Alcuni ne omette anche l'esemplare di cui mi valgo io, che è pure da considerare come uno dei più perfetti.

[3] Paris, *Op. cit.*, III, 64.

[4] Mi duole di non aver avuto tra le mani nessun manoscritto di cotesta compilazione, di cui avrei determinato volentieri i rapporti precisi, da una parte coi romanzi originarii, dall'altra colle stampe.

[5] *Girone il Cortese, Romanzo cavalleresco di* Rustico *o* Rusticiano da Pisa; *Volgarizzamento inedito del buon secolo, pubblicato con note del dott.* Fr. Tassi; Firenze, 1855.

prietà, è sperabile che poi egli si sia lasciato convincere dalle ragioni colle quali altri contestò il preteso trecentismo, e si sia persuaso che il volgarizzatore scriveva certissimamente dopo la pubblicazione del *Furioso.*[1] Ciò non impedisce che il libro non possa rendere ottimi servigi ai miei lettori, essendo il solo rappresentante della famiglia facilmente accessibile ad ognuno.[2] Presso a poco alla medesima età appartiene anche un'altra versione dello stesso testo, inedita alla Magliabechiana.[3]

Il *Lancelot* sarà messo in campo ben più di rado che il *Guiron* ed il *Bret.*[4] Eppure, di nome, tra tutti i romanzi della Tavola Rotonda è senza dubbio il più famoso. Ebbero parte nella composizione Gautier Map, o Moab, e Robert de Borron, parente quest'ultimo e compagno d'arme di Elia, ma certo più vecchio di lui. Non posso segnare i limiti della partecipazione di ciascuno, e nemmeno decidere se forse non succedette qui pure qualcosa di simile a quanto accadde per la storia di Tristano. Il problema non dev'essere difficile a sciogliere, quando s'abbiano a propria disposizione parecchi manoscritti da mettere a confronto.

Robert de Borron compose pure la *Queste del Saint Graal.* Ma di questo e d'altri romanzi non ho bisogno di discorrere adesso. Soggiungerò piuttosto, per terminare, che avrò spesso a far ricordo anche della *Tavola Ritonda* pubblicata dal Polidori.[5] È un testo assai bello per la forma, e veramente utile per il contenuto. La massa principale della materia è tolta dal *Bret;* nondimeno i copiosi imprestiti chiesti al *Guiron*, al *Lancelot*, alla *Queste*, ed anche a romanzi più ignoti, gli danno diritto sufficiente al titolo che gli si legge in fronte.

[1] V. p. 59, 62, e soprattutto 81. Il Tassi fu tanto cieco da credere perfino che M. Lodovico prendesse versi dal prosatore!

[2] Lo citerò colla semplice designazione di RUSTICIANO.

[3] Pal. I, cod. 17.

[4] Per il *Lancelot* mi varrò a volte di un ms. marciano (CIV, 8, cod. 12), più spesso d'un magnifico esemplare su pergamena e miniato, dell'edizione del 1494. Fa parte della Biblioteca di Torino. Insieme rimanderò ai volumi III e IV dell'opera in corso di pubblicazione: *Les Romans de la Table Ronde mis en nouveau langage par* PAULIN PARIS; Paris, Techener, 1868 seg.

[5] Bologna, 1864.

CAPITOLO I

Titolo del poema. - Proemio. - Primi incidenti. - La « gran bontà dei cavalieri antiqui ». - Ombra dell'Argalia. - Angelica e i lamenti di Sacripante. - Sacripante disturbato e abbattuto. - Bajardo. - Le due fontane.

Al cospetto di ogni opera d'arte, i primi istanti appartengono di pieno diritto al senso estetico. Chi non sa abbandonarsi qualche poco ai moti del proprio animo, e fino dal principio pretende di regolare ogni cosa colla sola ragione, meriterebbe d'esser privato per sempre del sorriso della bellezza. Non già che anche in quelle prime sensazioni, che pur paiono tanto spontanee, la ragione non entri; ma la sua partecipazione indiretta prepara, modera, illumina, non guasta, nè distrugge. A questo primo stadio si ferma, e n'ha bene il diritto, la gran maggioranza degli uomini. Altri invece, pagato al sentimento il debito tributo, si spingono più oltre; essi esaminano, discutono, vogliono trovar le ragioni di ciò che hanno provato dentro di sè, conoscere quanto più perfettamente sia possibile l'oggetto della loro contemplazione. Allora, insieme colle altre forme di critica può ben legittimamente venire innanzi anche la storica, e impadronendosi della creazione artistica, farne oggetto di scienza. Chè anche queste creazioni giungono ad essere quali noi le vediamo passando attraverso ad una serie interminabile di manifestazioni, che l'una l'altra si succedono e si producono. Anche rispetto ad esse, in altre parole, c'è un *diventare;* nulla nasce d'improvviso, tutto si vien formando. E di cotesto diventare sono infinite le specie ed i modi; qui avviene inconscia-

mente, là per deliberata volontà; qui è ricreazione, là imitazione e composizione.

Ma non istiamo a perderci troppo in teorie. Le idee generali che propriamente meritino di essere fissate, ci si offriranno a guisa di sintesi, molto più chiare e distinte, quando avremo soddisfatto al nostro compito, considerando parte a parte la formazione dell'*Orlando Furioso.* Riserbiamoci adunque di discorrerne allora, e intanto mettiamoci subito all'esame analitico.

Mi rifaccio proprio dal primo principio, ossia dal titolo. Anch'esso ha la sua storia, sebbene non sia nè lunga, nè intralciata. *Orlando Furioso* è evidentemente un'espressione figlia di quella che aveva messo in fronte al suo poema il Bojardo: *Orlando Innamorato.*[1] Qui pure, come in tante altre cose, il Conte di Scandiano era stato innovatore; chè avanti a lui, volendosi esprimere un concetto perfettamente analogo, si era detto: *L'Innamoramento de Carlo Magno.*[2] E invero, questa e non altra era la foggia di costruzione che da sè medesima si offriva al pensiero di un italiano. Ne sia prova il fatto che non solo la troviamo usata in parecchi altri poemi e poemetti, quali sarebbero l'*Innamoramento di Rinaldo da Monte Albano,*[3] di *Milone e Berta,*[4] di *Falconetto e Dusilena,* di *Tiburtino e Formetta,* di *Lucrezia ed Eurialo;*[5] ma perfino la vediamo intrudersi nel libro stesso del Bojardo; già nell'edizione principe, seguita poi dalle posteriori, leggendosi al termine del volume: *Qui finisse l'inamoramento de Orlando.* E appunto sotto questo nome l'opera doveva esser conosciuta più comunemente, se con questo la ricorda Michelangelo da Volterra in quel suo ben noto elenco di romanzi, e se a questo s'attengono i continuatori: l'Agostini, il Valcieco.[6]

[1] L'ed. principe del 1486 ha sul frontispizio: *El libro primo: de Orlando amorato,* ecc. E similmente si legge al principio degli altri libri: *Libro Secondo de Orlando Inamorato; Libro Tercio de Orlando Inamorato.*

[2] La prima edizione che si conosca di cotesto poema è del 1481.

[3] Il poema è antico, ma il titolo, che non risponde punto al contenuto, dev'essere un trovato degli editori della fine del quattrocento per adescare il pubblico. Non si può precisare la data della stampa più antica.

[4] Impresso probabilmente già nel secolo xv.

[5] Traduzione in versi della novella *De duobus Amantibus* di Enea Silvio, fatta da Gio. Paolo Vermiglione.

[6] V. Melzi e Tosi, *Bibliografia* ecc., 2ª ed., p. 87 e 296.

Ma ritorniamo al titolo dell'Ariosto, dove potremo rilevare qualche altra cosa ancora. Quell'epiteto di *Furioso,* sebbene per lunga abitudine noi non ce ne accorgiamo, sa di latinismo. In Orlando il furore, nel senso italiano, è un accessorio, mentre l'importante è la pazzia.[1] Però Lodovico avrebbe scelto un altro vocabolo, se il latino *furere,* con tutta la famiglia, non esprimesse entrambe le idee. Specificatamente, esercitò forse una certa efficacia sul suo pensiero un titolo di Seneca, al quale il suo viene a rassomigliare non poco: *Hercules furens.*[2] Insomma nella storia dei frontispizii si può qui scorgere riflessa quella dell'epopea romanzesca. Vi si vedono le trasformazioni proceder lente, graduate; vi appare il Bojardo iniziatore di novità; si vede l'Ariosto spingere il romanzo nella direzione del mondo antico, nel tempo stesso che si manifesta strettamente legato col Conte di Scandiano.

Se il titolo mi ha trattenuto, bisogna mi trattengano un poco anche le ottave, che chiamerò proemiali. I versificatori di romanzi cavallereschi non s'erano punto lambiccati il cervello per escogitare un esordio solenne. Al posto del portone essi collocano un uscio ordinario. Un'invocazione a Dio o ai santi, quale s'usava al principio di ogni singolo *cantare,*[3] basta per lo più ad appagare il loro gusto non troppo schizzinoso, e le pretese assai modeste dei lettori ed ascoltatori. Lo stesso Pulci non s'incomodò a cercar altro; rifece un'ottava dell'*Orlando,*

[1] « Che per amor venne in furore e *matto* D'uom che si *saggio* era stimato prima ».

[2] Anche il Pigna (*Romanzi,* 78) osserva: « E perchè è Orlando come Hercole, n'è poi una inscrittione riuscita simile a quella che è in Euripide e in Seneca; che è, Hercole Furioso ».

[3] Questa parola fu adoperata per esprimere cose differenti. Il suo valore fondamentale e originario era di composizione narrativa in versi: *chanson de geste, roman d'aventure, fableau,* indistintamente. Da questo significato ne emanarono altri due. Da una parte il vocabolo perdette la coscienza di ciò che prima era in esso l'essenziale, e fu applicato altresì a romanzi in prosa; da un'altra — ed è in questo senso che io l'ho adoperato — passò dal significare il tutto ad esprimere le suddivisioni, ossia ciò che i poeti d'arte chiamano *canto.* La prima trasformazione fu prodotta da cause storiche; la seconda da cause storiche e logiche ad un tempo. Solo l'ultimo significato avrebbe avuto il vocabolo nella Spagna, secondo si afferma dal Milá y Fontanals. Ma credo inesatta l'asserzione del dotto professore. V. MILÁ Y FONTANALS, *De la Poesía Heróico-Popular Castellana;* Barcelona, 1874; p. 468.

e buona notte. Ma a poco a poco il classicismo dagli strati sommi della letteratura s'infiltrava fino negli ultimi; e allora nacquero quelle invocazioni ad Apollo o alle Muse, che in opere di cotesto genere riescono forse ancor più stucchevoli degli esordii sacri.[1] Il Bojardo diede prova anche qui dell'aggiustatezza del suo criterio. Lasciò stare Domeneddio e la sua corte, e non chiamò nè Clio, nè altre seccature ad occuparne il posto. Egli comincia addirittura il suo dire volgendosi all'uditorio, reale o immaginario, come del resto solevano fare anche i cantastorie da piazza, dopo che avessero pagato al cielo il tributo di rigore. Se non che costoro apostrofano l'udienza siccome *buona gente*, e se ci premettono anche un *signori*, gli è il più delle volte un'adulazione, o, se così si vuole, un tratto di cortesia; invece il Bojardo suppone, e non per capriccio fantastico, di parlare unicamente a un'adunanza di gente eletta.[2] L'Ariosto batte una via diversa. Comincia enunziando in due ottave la materia del poema, ossia facendo anzitutto la *proposizione;* quindi per altri sedici versi rivolge la parola al Cardinale Estense, e con umili parole gli dedica l'opera. Il pubblico, ahimè! scompare, e cede il luogo ad un Mecenate.[3] Certo non è il più bel segno per le lettere.

Ma questa forma di proemio è ben più antica del *Furioso*. La si può ritrovare nel poema didascalico di Manilio. Pure nessuno vorrebbe dire che il nostro autore la togliesse precisamente di là; e forse nemmeno che la ricavasse dall'*Achilleide* di Stazio, sopprimendo l'invocazione mitologica. Ma certo la *proposizione* nel principio è quasi di regola presso i classici; e una dedica a

[1] Rammenterò il principio del *Mambriano*, uno dei più pretensiosi e dei più goffi. E l'infezione arrivò anche a poèti ben più volgari. Si può citare ad esempio la *Novella del Cerbino* (Bologna, 1862), il *Padiglione di re Carlo*, l'*Aspramonte*, ecc.

[2] « Signori e cavallier che v' adunati », ecc.

[3] È già scomparso anche nel *Mambriano*, che comincia la parte narrativa colle parole, « Io trovo Monsignor Reverendissimo », che sono da riferire al Cardinale Gonzaga. Ma se si crede ad Eliseo Conosciuti (Cognitus), che stampando il poema dopo la morte del Cieco, suo parente, vi premise una lettera dedicatoria, tutto il principio, se l'autore avesse avuto vita, sarebbe stato mutato a beneficio del nostro Cardinale Ippolito. Siccome tuttavia è a lui che il Conosciuti dice queste cose, e siccome discorrendo delle intenzioni dei morti si ha sempre buon giuoco, sarà bene contentarsi anche in questo caso di una fede discretamente tiepida.

qualche potente le si accompagna molte e molte volte.[1] Poi, oltre agli antichi, sono da avere a mente i loro imitatori, e in primissimo luogo il Poliziano, che pare appunto aver preso norma dall'*Achilleide*. Che Lodovico avesse ben presenti al pensiero le prime stanze della *Giostra*, è cosa da non mettere in dubbio.[2] Insomma, anche qui, di quanto egli si discosta dalla maniera del romanzo cavalleresco, di tanto s'accosta agli esempii solenni del poema classico.

Questo per ciò che riguarda lo schema. Un po' d'attenzione speciale meritano i due primi versi. Quali divennero nell'edizione del trentadue,[3] ricordano il dantesco, « *Le donne* e *i cavalier*, gli affanni e gli agi, Che ne invogliava *amore* e *cortesia* ». Ma più importa notare che si potrebbero scrivere in capo a qualsivoglia romanzo della Tavola Rotonda. Parecchi infatti cominciano presso a poco a questo modo. Per esempio al principio del *Guiron* si dice: « De beaux dis et de courtois, et de haultz fais et de haultes oeuvres sera cil miens livres estrais. De ce autre proposement je n'ay, fors a parler de courtoisie. Et quant courtoisie est le connencement de mon livre », ecc. E similmente si considerino i primi versi del *Jaufré:*

D'un conte de bona maneira,
D'azauta rason vertadeira,
De sens e de chavalarias,
D'ardimens e de cortesias,
De proesas e d'aventuras,
De fortz, d'estrainas e de duras,
D'asautz, d'encontre e de batailla,
Podetz auzir la comensailla.[a] [4]

Nulla di simile potrebbe dire un autore di *Chanson de geste;* chè la materia sua è di tutt'altro genere. Sicchè, nonostante

[1] Si ricordi anche l'esempio delle *Georgiche*.

[2] Ancor più le ebbe presenti il Tasso, come può mostrare a chiunque il confronto.

[3] L'Ariosto aveva prima scritto e stampato « Di donne, e cavalier, gli antiqui amori ». Indi mutò: « Di donne, e cavalier, l'arme e gli amori ». Per ultimo pose come sta adesso, indotto specialmente da ragioni grammaticali.

[4] Raynouard, *Lex. rom.*, I, 48.

---

[a] D'un racconto di buona maniera, che dice leggiadramente cose vere, di savii consigli e d'imprese cavalleresche, di ardimenti e di cortesie, di prodezze e d'avventure, forti, strane ed aspre, d'assalti, di scontri e di battaglia, potete udire il cominciamento.

l'azione fondamentale e i nomi dei personaggi, ciò che l'Ariosto ci annunzia e promette è *un romanzo d'avventura*.

Le cinque ottave che tengon dietro al proemio, richiamano in breve fatti narrati dal Bojardo, indispensabili all'intelligenza di quanto si sta per dire. A me basta dunque di rimandare all'*Innamorato* chi per accidente non ricordasse bene i casi della battaglia e la rotta dei Cristiani.[1] Il racconto nuovo comincia colla fuga di Angelica, che rimasta sola nel padiglione di Namo, monta a cavallo e s'inoltra per un bosco. E nuovo è altresì l'incontro con Rinaldo.[2] Ma quel correre a piedi del cavaliere dietro al suo Bajardo (st. 10) appartiene ancora alle narrazioni del Conte di Scandiano (*Inn.*, III, IV, 39), che poco caritatevolmente lo piantò in quella faticosa impresa, donde poi non potè più venirlo a liberare. E altrettanto si dica di Ferraù, intento sempre, senza venirne a capo, a ripescare l'elmo cadutogli nell'acqua (*Fur.*, st. 14; *Inn.*, II, XXXI, 14; III, IV, 12). In lui, prima che in altri, s'imbatte Angelica anche nella continuazione dell'Agostini (IX, 101), e precisamente in quella parte che si lesse stampata fino dal 1506. Ivi s'ha pure poco appresso, sempre nel luogo medesimo dove è cascato l'elmo a Ferraù, un duello di costui con Rinaldo (X, 28). Ma la donna non è più presente; e d'altronde i duelli sono incidenti così abituali, che proprio in un gran numero di casi non si possono classificare nè come invenzioni, nè come imitazioni. — Ferraù, quantunque l'autore non c'insista espressamente, combatte a capo scoperto;[3] il che gli era già accaduto di fare coll'Argalia, nel principio dell'*Innamorato* (I, I, 86).

Mentre i due guerrieri si martellano quanto più possono per Angelica, costei non istà ad aspettare. Qui è impossibile non ricordarsi del canto III dell'*Innamorato,* st. 78. E anche la savia proposta di differire una battaglia perfettamente inutile, dacchè

[1] Angelica è data in guardia a Namo, II, XXI, 21. La promessa ai due cugini — a ciascuno partitamente — occorre, come gia fu indicato, II, XXIII, 15-16. Quanto alla sconfitta, si veda III, IV, 46.

[2] Colla similitudine *Timida pastorella,* ecc. (st. 11), è da confrontare, come avverte il Ruscelli, *Aen.*, II, 379.

[3] Ben ci insistette l'Agostini nel descriverne il duello con Aquilante (IX, 116), che precede quello con Rinaldo. Col capo disarmato, e cercando di coprirsi collo scudo, combattè nel *Bret* Gauvain contro Breus, dopo che questi gli ha strappato l'elmo di testa (II, f.° 229).

la donna è fuggita (st. 18), fu già fatta in quel luogo al medesimo Ferraguto,[1] da Orlando (I, III, 79). Se non che allora non piacque allo Spagnuolo di accettarla; e certo nel modo diverso come la cosa è presentata nei due casi, si vede subito la ragione della differenza.[2] Del resto l'episodio ha strette analogie con altri che ci si offriranno più innanzi. E siccome là saranno maggiori le somiglianze coi modelli, credo di far bene riserbando per allora l'esposizione delle fonti.

Mettendosi dietro ad Angelica, Ferraù prende in groppa Rinaldo (st. 21). I due avversarii d'or ora, i due rivali, se ne vanno adesso cavalcando abbracciati senza alcun sospetto, e fanno così prorompere il poeta in parole ammirative per la *gran bontà dei cavalieri antiqui*. È un'ammirazione sotto cui non è difficile scorgere un sorriso malizioso. Ma i romanzi francesi recano in buona fede molti esempii di siffatte magnanime cortesie. Ne citerò qualcuno dal *Bret*, ossia da un libro di cui l'Ariosto verrà molte volte a manifestare la conoscenza.

Tristano e Palamidesse sono rivali, perchè tutti e due amanti d'Isotta, sebbene con fortuna ben diversa. Entrambi sono nel reame di Logres, e fanno in un torneo prodezze mirabili. Tristano ha saputo nascondere chi egli sia a tutti quanti, eccetto che a Palamidesse. Questi si cruccia vedendo il suo rivale acquistare maggior lode; ancor più poi quando, il secondo giorno della festa, è abbattuto da lui. Vergognoso del disonore, si ritrae in un luogo riposto della foresta a fare gran pianto e grande lamento. Ne vien la sera notizia a Tristano, che aveva teso il padiglione in quel medesimo bosco. Va a Palamidesse, che qui non lo ravvisa; si adopera in ogni modo per confortarlo, e tanto fa, che lo riduce ad albergare quella notte con lui. Per ordine suo, l'ospite riceve ogni sorta di onore; e se i due rivali non cavalcano un medesimo cavallo, dormono per altro in due letti vicini, sotto la stessa tenda. La mattina Palamidesse parte di

[1] *Ferraguto* è la forma di cui si serve il Bojardo.

[2] Nell'*Innamorato*, Orlando prega Ferraù d'indugiare il duello e di lasciargli seguire la sua donna, « Ch' io te serò tenuto al mio vivente; E certo io stimo che sia gran follia Far cotal guerra insieme per niente ». Nel *Furioso*, Rinaldo propone un patto ben chiaro, e mostra con evidenza, come ci sia il tornaconto d'entrambe le parti ad accettarlo.

buon'ora, senza punto aver sospettato da chi egli abbia ricevuto un'ospitalità così cortese (*Bret,* I, f.° 232).

Un caso analogo si ripete poco appresso (Ib., f.° 239). I nostri rivali sono ospitati da un medesimo signore; ed è ancora Tristano la causa prima che Palamidesse sia condotto a passare la notte tra le agiatezze, invece di rimanersene fuori all'aperto, dov'egli stava immerso nel suo dolore, sopra una riviera. Questa volta anche Palamidesse fa mostra di grande cortesia. Siccome ha detto che non avrà mai gioia, se non si vendica di Tristano, causa della sua onta e d'ogni suo male, Dynadan, che è col nipote di re Marco, si diverte a scrutarne l'animo. « Palamidès, se Diex vos doint[a] bone aventure, or me dites: se venist a ce que Tristans venist sor vos en un ostel, comment le recevriez vos? — Certes, ce dit Palamidès, s'il estoit hebergié en un hostel estrange com je sui orendroit, je li feroie honor et servise, tant come je porroie, non mie por l'amor de lui, mes por la haute chevalerie q'il a en lui; je portoroie honor a sa bonté, non pas a lui. — Et se vos veniez en lieu ou vos eussiez force sor lui, fet Dynadans, q'en feriez? — Si m'ait Diex,[b] fet Palamidès, s'il venèt en mon hostel, je li feroie si grant honor come je feroie au roi Artus meemes, por q'il est meillor chevalier de moi ne del roi Artus ».

Sentimenti analoghi sono manifestati anche un'altra volta da Palamidesse (*Bret,* II, f.° 110 *v.°*), e allora fanno sì che tra lui e Tristano abbia luogo una riconciliazione. Pur troppo è pace di assai breve durata. Ma la maggiore delle sue cortesie si ha quando egli s'incontra col rivale, che se ne va senza armatura, colla semplice spada e la lancia, dalla Gioiosa Guardia a Camellotto, dove Artù ha bandito una gran corte. Ebbene, non solo Palamidesse non abusa dell'occasione, ma induce l'odiato rivale a smontare dal cavallo, ed a prendere il suo, incomparabilmente migliore, giacchè altrimenti, egli dice, non arriverebbe a tempo alla festa (*Bret,* II, f.° 155).

Oh, gran bontà dei cavalieri antiqui!

possiamo dunque esclamare anche noi;

Eran rivali, eran di fè diversi;

---

a) Dia. — b) Così Dio m'aiuti.

poichè — già ebbi ad accennarlo —[1] Palamidesse non era battezzato, sicchè i romanzieri sogliono aggiungere al suo nome l'epiteto di *pagano*.

Questa è la cortesia e la lealtà dei cavalieri di Brettagna, sui quali, come si disse prima in generale nell'introduzione, ed ora si vede specificàtamente alla prova, furono modellati i personaggi del Bojardo e dell'Ariosto. Non già che qualcosa di consimile non s'incontri anche nel ciclo di Carlo; ma, nè s'arriva a questo punto, nè son casi frequenti. Ricorderò tuttavia Ferraù che in un breve intervallo del duello mortale con Orlando, s'addormenta tranquillo vicino a lui; ed Orlando, che perch'egli dorma con miglior agio, gli solleva cautamente il capo, e vi colloca sotto una pietra. L'episodio, immaginato senza dubbio da un romanziere, è già nella Cronaca di Turpino (cap. xviii), e si ritrova poi in tre fra le versioni italiane della guerra di Spagna.[2] Solo ad ometterlo è il rimatore toscano.

Dal cercare Angelica, Ferraù torna a ripescare il suo elmo: quand'ecco si leva dal fiume insino al petto una figura di cavaliere (st. 26). È l'ombra dell'Argalia, che gli rimprovera d'esser venuto meno alla promessa di gettar l'elmo nel rio in capo a pochi giorni (*Inn.*, I, iii, 66). Quest'ombra ci ricorda gli Dei fluviatili del politeismo. Chè in parecchie mitologie[3] le acque sogliono avere loro proprie divinità, delle quali talora è appunto un tratto caratteristico il mostrarsi in certe circostanze col busto fuori del liquido elemento. E a voler specificare, non sarà forse inopportuno nel nostro caso rammentare lo Scamandro, quando, in forma umana, si solleva adirato, come l'Argalia, e sgrida aspramente Achille, che lo va funestando con sangue e cadaveri troiani.[4]

[1] Pag. 8.

[2] *Entree d'Espagne*, f.° 68; *Spagna in prosa*, cod. Med.-Palat. 101, t. III, f.° 33; *Il Viaggio di Carlo Magno in Ispagna*, *Testo di lingua inedito, pubblicato per cura di* Antonio Ceruti; Bologna, 1871; I, 71. In quella che chiamo *Spagna in prosa* il razionalismo dell'autore ha introdotto alcune modificazioni, per rendere il racconto più verisimile.

[3] Non meno nella germanica che nella greca. V. Simrock, *Handbuch der deutsch. Myth.*[3], 429.

[4] *Il.*, xxi, 211. Nell'*Eneide* s'ha l'apparizione di Tiberino ad Enea, che s'è addormentato sulla riva (viii, 26). Qui, lungi dallo sgridare, il Dio conforta l'eroe.

Se tutto il *Furioso* avesse colle sue fonti rapporti così indeterminati quali sono quelli dell'Argalia cogli Dei fluviatili, questo mio studio arrischierebbe di diventare un correr dietro ad ombre vane. A volerle abbracciare, mi succederebbe come ad Enea con Anchise, a Dante con Casella. Ma già le somiglianze si fanno più strette nell'episodio che tien dietro a questo, dopo un brevissimo ritorno agli inutili sforzi di Rinaldo per ripigliare Bajardo (st. 32). Angelica, fuggendo piena di terrore, va alla fine a riposarsi entro un cespuglio. La desta il sopraggiungere di un cavaliere, il quale, non avvedendosi di lei, si pone lì vicino a meditare profondamente, e poi prorompe in un pietoso lamento d'amore. Il cavaliere è Sacripante, e la dama per cui egli si lamenta è appunto quella, che a sua insaputa gli sta così presso (st. 33-47).

Scene consimili non ne occorrono poche nei romanzi della Tavola Rotonda, e specialmente in taluno di quelli che l'Ariosto ebbe più spesso tra le mani. L'imbarazzo in questo caso viene unicamente dalla troppa ricchezza. Figuriamoci che il solo *Bret* mi fornisce dieci esemplari! Con uno somministrato dal *Guiron*, ed uno che sta nell'*Orlando Innamorato*, si raggiunge la dozzina, nè più, nè meno. Ebbene, l'episodio del *Furioso* sembra dar a conoscere attinenze, ora con questa, ora con quella variante, e così obbliga chi voglia veder chiaro nell'origine a tenersele tutte presenti alla memoria. Tuttavia non sarò tanto crudele da costringere altri ad ascoltare dodici volte lo stesso motivo. Procedendo sistematicamente, procurerò di risparmiare le ripetizioni, per quanto è possibile. Se non ebbero questa delicatezza gli autori del *Tristano*, tanto peggio per loro: ci guadagnano la taccia ben meritata di fantasie poco produttive. E ho detto gli autori; ma potrei anche dire senz'altro Hélie de Borron, uomo che per la benedetta smania di fare grossi volumi, imitò un po' troppo quel tale, che per dare a credere d'avere non so quante pariglie, faceva tingere e macchiare i suoi due unici cavalli bianchi, ora di un colore, ora di un altro. Di cotesto sfoggio cencioso non pare smaniante Luces de Gast o du Gail, contento che il pubblico valuti al giusto le sue sostanze.

I miei dodici esemplari si riducono in fondo a due tipi. La scena è la stessa in entrambi: campagna e bosco; poi — salvo

qualche rara eccezione — un'acqua, che è quasi sempre una fonte. Sul margine, o sulla riva, c'è un cavaliere. Nel maggior numero dei casi piange e si dispera; una volta sola appare lieto e contento; qualche altra avvicenda l'afflizione e la beatitudine. Poco lungi si vedono, dove uno, dove due altri personaggi, qui a sedere, là in piedi, in atto d'ascoltare. Questi gli elementi comuni; ma in uno dei due tipi il cavaliere addolorato comincia dall'esser solo. Gli altri attori vengono dopo, e fanno per solito, con esito più o meno felice, ufficio di consolatori. Invece nel secondo tipo i personaggi prendono posto sulla scena con ordine inverso: prima il deuteragonista; poi il protagonista.

Ho sei esemplari da ascrivere alla prima categoria: cinque del *Bret*, uno dell'*Innamorato*. In quattro di essi il protagonista è Palamides. Causa prima della sua afflizione sono l'amore e la gelosia; ma la prossima, l'attuale, consiste ben tre volte nell'umiliazione da lui subita allora allora in un torneo, di cui il suo fortunato rivale gli ha rapito l'onore. Due di questi episodii si sono già ricordati discorrendo della cortesia cavalleresca. Entrambi constano di due scene, con mutamento del secondo personaggio. Nell'uno (*Bret*, I, f.° 232-33) s'accosta prima uno scudiero, che se non fosse ben pronto a scappare, sarebbe ucciso da Palamides, furente che lo si sia disturbato nel suo duolo. Succede poi Tristano; e, come s'è visto, riesce colla persuasione a togliere di là l'afflitto. Nell'altro caso (Ib., I, f.° 239-40) allo scudiero corrisponde una donzella. Pietosa qual'è, tenta di rimuovere Palamidesse da quel suo tristo meditare: senza frutto, ma almeno, grazie al sesso, sfuggendo a maltrattamenti. Per le notizie riferite da lei e commentate da Tristano, vien poi a ritentare l'impresa il signore del vicino ricetto, e raggiunge lo scopo. Il terzo esempio (Ib., II, f.° 143 *v.*°), più semplice, segue ad una lunghissima relazione del torneo di Loveserp o Loverzep (128*v.*°-143*v.*°). I confortatori sono qui il re d'Irlanda e il re di Scozia, amici di Palamidesse, che questa volta cede presto alle preghiere, e se ne va con loro.

Gli ultimi due esempii del *Bret* potrebbero servire di transizione alla seconda forma. Nell'uno (II, f.° 173) è notte, e splende la luna. Tristano, avendo visto passare un cavaliere afflitto, desidera di sapere chi sia. Gli tien dietro, e raggiuntolo

a una fonte e accostatosi pian piano, è testimonio di mille smanie e ascoltatore di lunghe parlate ad Amore, che a quanto pare non se ne dà per inteso. Alla fine Palamides s'accorge di non esser solo. Si appicca un discorso, fin dal principio non amichevole, e che divien poi ostile addirittura, quando i due si scambiano i nomi. La cosa finirebbe con una battaglia, se Tristano non si tenesse obbligato a non impigliarsi in altre brighe, prima di aver prestato aiuto ad una donzella, alla quale ha promesso di essere campione.

Ed eccomi al quinto esemplare (II, f.° 209 *v.°*). Esso ci mette dinanzi un altro innamorato d'Isotta: Brunor li Noir, il *Valletto dalla Cotta Maltagliata,* come più comunemente lo si suol chiamare. Il nome della dama non si scopre che dopo lunghe avventure, estranee al mio soggetto; quello del cavaliere più tardi ancora. Brunor, non corrisposto per nulla, alterna il canto côi gemiti; ora si duole dei suoi patimenti, ora benedice alla passione che gli eleva l'anima e lo fa valoroso.

Finalmente l'episodio dell'*Innamorato* costituisce, com'è naturale, una varietà ben spiccata nella specie. Fa parte della bella storia di Prasildo, Iroldo e Tisbina (I, XII). Prasildo, disperato perchè non può avere l'amore della donna, è solito condursi

Del suo crudele amore a lamentare

in un boschetto solitario (st. 17). Un giorno vi giungono, e lo ascoltano inosservati, Tisbina ed Iroldo. Le sue parole veramente pietose, le patetiche querele ai fiori, alle selve, al sole, alle stelle;[1] il suo parlar di morte; tutto ciò, dico, commuove così profondamente Iroldo, che delibera colla dama di porci rimedio. E il rimedio sta in ciò, che Tisbina sola si mostra, come giungesse quivi a caso, e promette a Prasildo il suo amore, se egli compie per lei una certa impresa, che ella in suo cuore crede assolutamente impossibile. Ad un amante nulla pare troppo arduo; e però l'innamorato giovane si conforta, e senza indugio si mette in via per eseguire la richiesta.

[1] Si cfr. il madrigale II nel *Canzoniere* dello stesso Bojardo (ediz. Panizzi), e si vedrà come a volte ci siano propriamente rapporti tra l'*Innamorato* e la vita intima e reale del poeta.

Il secondo tipo non è rappresentato meno copiosamente. Gli serve di caratteristica, come ho detto, l'ordine inverso dei personaggi. Il dramma è essenzialmente erotico; non vi prendono parte se non innamorati. Il protagonista va a sfogare l'animo suo in un luogo remoto, ma scelto poco a proposito. Altri vi s'è già messo prima di lui, ed egli, o per il buio della notte, o perchè ci son di mezzo cespugli, non se ne accorge, e si crede solo. Così ogni sua parola è ascoltata; e ne nascono poi dialoghi e contrasti, che possono anche finire colle armi alla mano.

Nell'esempio che mi si affaccia primo nel *Bret* (I, f.° 116-118), si querela Meleagant, ascolta l'Amorat.[1] Questi non turba il lamento del vicino; ma l'indomani, trovandosi poi con lui dopo certi altri incidenti, viene a battaglia, perchè Meleagant lo vuol costringere a confessare che la regina Ginevra è la più bella tra tutte le dame, non già la regina d'Orcaine, di cui l'Amorat sostiene il primato. Questa seconda parte dell'episodio è complicata dalla presenza e dall'intervento di Lancilotto. Non posso tacere una circostanza: la scena notturna ha luogo ad una cappella guasta, non presso la solita fonte.

Un'altra volta (*Bret*, I, f.° 133-137) abbiamo Kahedin, che ascolta le querimonie di Palamides. Tutti e due amano la regina Isotta, con fortuna, ossia con sfortuna, non dissimile. Venuti a colloquio, Kahedin finisce per persuadere Palamides che la dama ha ben ragione di preferir loro Tristano; e la passata rivalità non impedisce loro di diventare ottimi amici.

Quasi per dare la rivincita, un terzo esempio (Ibid., I, f.° 172*v.*°-174*v.*°) pone il lamento in bocca a Kahedin, e ne fa Palamidesse ascoltatore. Come personaggio secondario è da aggiungere Lancilotto, venuto il primo di tutti a riposare in quel luogo medesimo.

Al pari di questi due, ama Isotta senza corrispondenza anche Helys, figliuolo di un principe sassone (Ib., I, f.° 158*v.*°-161*v.*°). Eppure costui, diverso da tutti i suoi pari,[2] non fa che inneggiare ad Amore, come a colui[3] donde riconosce ogni sua pro-

[1] Una versione italiana è riportata tra i saggi del codice Riccardiano 2543, che si recano in appendice alla *Tavola Ritonda:* II, 230.

[2] Solo per metà gli rassomiglia Brunor.

[3] Veramente dovrei dire *colei;* poichè l'*amour* è femmina in antico francese.

dezza e bontà. A due passi siede non visto Tristano; e così nasce poi una terribile battaglia, la quale terminerebbe di certo colla morte di Helys, se certi accidenti non impedissero fortunatamente di menarla a fine.

Ma potremmo mai credere di non trovare nuovamente Palamidesse a fronte col nipote di re Marco? Anch'egli dunque[1] viene una sera a lamentarsi dove già Tristano s'era acconciato per passare la notte. La mattina combattono; ma indotti loro malgrado da un cavaliere che sopravviene a lasciare il duello, convengono di ritrovarsi nuovamente a un termine fissato, al Petrone di Merlino. A Palamidesse riuscirà poi impossibile di mantenere il patto, e Tristano combatterà lungamente con Lancilotto, credendolo il rivale.[2] Questa seconda parte crebbe interesse a tutto l'episodio, sicchè a Rusticiano da Pisa piacque poi di trasportarlo nella sua compilazione,[3] ed un anonimo rimatore italiano lo ridusse in ottava rima, componendone il *Cantare quando Tristano e Lancilotto conbatettero al petrone di Merlino.*[4]

E per farla finita, ricorderò Guiron e Messire Lac nell'altro gran romanzo di Elia (*Guiron,* f.° 407*v.*°).[5] Anch'essi sono rivali, e in simil modo M. Lac sparge al vento le sue querele dove bisogna che le oda Guiron. Tuttavia le armi sono lasciate in riposo, e il solo danno si è di togliere al sonno buona parte della notte.

Eccoci dunque — ed era tempo — al nostro episodio di Angelica e Sacripante. Per le linee generali esso risponde, come vede ognuno, al secondo tipo. Quanto ai particolari, è questione intralciata. Esaminiamolo dunque a parte a parte, per accertare via via le singole concordanze e discordanze.

Invece del solito cavaliere, abbiamo Angelica. È una differenza di sommo momento per Sacripante, ma secondaria per

[1] La prima parte dell'episodio, la sola che importi pel bisogno attuale, è omessa disgraziatamente nell'unico codice di cui qui mi posso valere; la seconda, il combattimento al Petrone, si legge nel secondo volume, f.° 26.
[2] Un riflesso assai alterato nella *Tavola Ritonda,* I, 442.
[3] Nella versione edita dal Tassi, p. 55.
[4] *I Cantari di Carduino,* ecc.; Bologna, Romagnoli, 1873; p. 46-64.
[5] Rusticiano, 113.

noi, ai quali le grazie molte volte secolari della figliuola di Galafrone toccano solo la fantasia, e non il cuore. Donde questo mutamento, si vedrà fra poco. La scena è dipinta con molto maggior cura (st. 35-39); ma nelle parti sostanziali è la solita: alberi, erba, acqua. È giorno: come nell'episodio di Helys e in quello di Tisbina. Angelica è stanca dalla via e dal caldo della stagione, e pensa di riposare: precisamente il caso di Tristano nella prima di queste due narrazioni.[1] Essa smonta, toglie la briglia al cavallo, e lascia che vada pascolando erba fresca. Così fa l'Amorat; così Guiron; così anche Kahedin, sebbene la circostanza del freno non sia accennata esplicitamente. Ma forse il riscontro più compiuto me lo dà ancora l'episodio di Tristano ed Helys, il solo dove la *fresca erba* (st. 36) non sia un sottinteso.[2] Angelica si va ad adagiare entro un cespuglio, sulla riva dell'acqua. Sulla riva anche Kahedin, Lancilotto e Palamidesse, Guiron; entro i cespugli, di nuovo unicamente Tristano.[3] Ed è troppo naturale, essendo questo il solo esemplare del secondo tipo in cui la scena avvenga di giorno. Se è notte, nè il cavaliere ha bisogno di cercarsi l'ombra, nè l'autore di trovare un espediente per ispiegare come si possa mettersi a sedere presso una persona, e non avvedersi punto della sua presenza. Or bene, Angelica s'addormenta; e questa volta è Kahedin che le fa riscontro.[4] S'addormenta, è vero, anche Tristano, là dove sopraggiungerà Palamidesse;[5] ma dorme più sodo di Angelica, sicchè non basterà poi

[1] *Bret*, II, f.° 158 *v.*°: « Celui jor fesoit si grant chaut com a l'essue de mai souloit fere.... — Qant il fu einssint[a)] sor la fontaine, com je vos di, por ce q'il avoit chaut, et de chalor del soleil, et del chevauchier q'il avoit fet le jor, il dit a soi meesmes q'il descendroit. Il descendi, et dit qe illec se repouseroit il une piece del jor, tant qe la chalor fut passee ».

[2] « .... Après osta a son cheval son frain et la sele, et le chace devant lui dusques[b)] au font d'une vallee, ou il avoit herbe fresche por paitre ». Per altro si cfr. pure nell'episodio di Kahedin e Palamides (*Bret*, I, 134): « Lors pensse de son cheval aaisier au miex qe il oncqes puet[c)].... Et puis laisse son cheval aler paistre quel[d)] part q'il veult ».

[3] « La ou il estoit en tele maniere entre les broiches[e)] », ecc.

[4] I, f.° 134: « et por ce qe il avoit travailliès, il s'endort maintenant »; (Seguita nella not. 1 della pag. 72).

[5] V. Rusticiano, 56.

---

a) Così. — b) Fino. — c) Allora pensa di acconciare il cavallo il meglio che può. — d) Qualunque. — e) Fra i cespugli.

a destarlo il semplice arrivo del cavaliere. Per conseguenza sarà ancora Kahedin che fornirà il paragone per il pronto ridestarsi della donna.[1] Il sopraggiungere d'uno sconosciuto ha invece altrettanti riscontri, quanti sono gli episodii del secondo tipo, eccettuatone quello in cui oltre a Kahedin e Palamides s'ha anche Lancilotto (*Bret*, I, f.° 172), perchè ivi il narratore è intento a raccontare le vicende del cavaliere che arriva ultimo, anzichè di coloro che si sono adagiati primi alla fontana. Angelica non fiata, a somiglianza dell'Amorat,[2] di Kahedin,[3] di Palamides,[4] di Guiron, e sta a guardare, come fanno essi.

Il nuovo venuto scende in riva al fiume, appoggia la guancia sul braccio, e s'immerge in profondi pensieri. Qui si comincia a dover istituire paragoni anche col primo tipo. Siedono a questo modo sulla riva e cominciano a pensare, non solo Helys[5] e Brunor,[6] ma ancora, e forse meglio, Palamides, nell'episodio dove una donzella cercherà inutilmente di confortarlo.[7] E ba-

[1] « mais ce ne fu mie fermement; car le grant duel q'il avoit ou euer li toloit le fermement dormir. A celui point, la ou il se dormoit en tele maniere devant la maison decheoite[a], a tant es vos[b] veñir un chevalier armé de toutes armes... —... Kahedins s'esveille, qi ne dormoit mie trop fermement ». Anche l'Amorat aveva intenzione di dormire; ma Meleagant giunge prima ch'egli sia propriamente assopito (I, f.° 116): « Et puis oste son hiaume et s'espee, et se couche sor son escu, et commence a sommillier. — La ou il se vouloit dormir, il voit un chevalier descendre devant la chapelle », ecc.

[2] I, f.° 116: « L'Amorat, qi bien le voit, ne li dist nul mot du monde ».

[3] I, f.° 134: « Quant il voit le chevalier, il ne dist nul mot du monde, ainz[c] regarde q'il voudra fere ».

[4] I, f.° 172: « .... ne mot ne dit, ainz commença a regarder tot plainement qe Kahedins vorra fere ».

[5] II, f.° 159: « .... et s'acoste de sus la fontaine, et conmence a regarder dedens et a penser ». E si cfr. pure Palamides, nell'episodio in cui egli s'è andato a collocare vicino a Kahedin (I, f.° 134): « Et quant il en a bëu a sa volenté, il s'asiet delés[d] la fontaine, et il y a une grant piece en pais esté sanz dire nul mot du monde ». E Meleagant (I, f.° 116): « .... se couche a l'entree de la chapelle... et commença a penser molt durement ».

[6] II, f.° 210: « Li chevalier se seoit sor une fontaine... — Quant li chevaliers ot[e] einssi une grant piece chanté, come je vos cont, il se taist et baisse la chiere[f] et la teste vers la fontaine, et met sa main a sa face, et commence a penser molt fort ».

[7] I, f.° 229: « Et quant il a tot ce fet, il s'asiet desus la rive, et commence adonc a penser trop durement, et si merveilleusement, q'il s'en oblie toz ».

[a] Rovinata. — [b] Ecco. — [c] Bensì. — [d] Accanto. — [e] Ebbe. — [f] Volto.

diamo: indico soltanto i paralleli che balzano agli occhi, e in cui l'accordo abbraccia due o tre momenti successivi.[1] Chè il caso citato per ultimo è anche il solo che abbia un fiume invece della fonte, precisamente come la descrizione ariostesca.

Al profondo meditare succedono lamenti; e su per giù accade il medesimo in tutti i nostri esemplari,[2] toltone il caso di Helys, che, come ho detto, ci dà una scena di gioia, anzichè di dolore. Manco male che l'Ariosto, prendendo quasi un par di versi dall'*Innamorato,* non ci lascia in dubbio sul modello che a questo punto gli era più presente al pensiero. Il Bojardo aveva detto:

Prasildo sì soave lamentava,
E sì dolce parole al dir gli cade,
Ch'avria spezzato un sasso di pietade.
(I, XII, 18).

E il nostro Lodovico:

Poi cominciò con suono afflitto e lasso
A lamentarsi sì soavemente,
Ch'avrebbe di pietà spezzato un sasso,
Una tigre crudel fatta clemente.
(I, 40).

Le quattro ottave del lamento non danno più luogo a tanti riscontri. E si sarebbe potuto giurare anche a priòri: si tratta

[1] Se no, si potrebbero far riscontri con tutti gli esemplari che della prima forma somministra il *Bret:* I, f.° 232: « Assez pres avoit une fontaine molt bele et molt grant. Devant cele fontaine avoit assis un chevalier... Li chevaliers ne disoit mot a celui point... ainz pensoit et plouroit tendrement, la teste enclinee desor la fontaine ». — II, f.° 143 *v.°*: « En tele maniere remaint Palamidès devant la fontaine, pensis, dolenz et angoisseux ». — II, f.° 174: « Le chevalier se seoit delez la fontaine pensif durement ».

[2] Merita tuttavia di essere citatŏ in nota Palamides. I, f.° 134: « Et quant il se fu assis et il y a une grant piece en pais esté sanz dire nul mot du monde, ne por quant il ne dormoit mie, il gete un souspir de cuer parfont et se conmence adonc a plaindre molt forment, comme se il fust durement dehaitiés[a)] et q'il fust molt malades. Et quant il a une grant piece mené cel plaint aucqes[b)] coralment, il commence adoncqes a plourer molt forment, et si tendrement, qe nul ne l'oïst[c)] a celui point qil ne tenist a grant merveille ». Per gli altri pure s'abbia qualche saggio. Meleagant (I, f.° 116): « Et quant li chevalier ot une grant piece pensé, il commença a plorer molt durement » ecc. E Kahedin (I, f.° 172): « Quant Kahedins ot une piece jëu[d)] sor son escu, il commença a sospirer molt durement et a plorer. Et quant il a une grant piece ploré, il lesse le plorer, et commence d'amors a complaindre en tele maniere ».

[a)] Afflitto. — [b)] Alquanto, assai. — [c)] Udrebbe. — [d)] Giaciuto.

di lirica; e nella lirica le imitazioni non possono avvenire se non tra scrittori che abbiano comuni la coltura ed i sentimenti. Solo le querele di Palamidesse accanto a Kahedin parrebbero aver esercitato una qualche efficacia sul poeta. Il confronto della buona sorte altrui colla propria miseria potrebbe aver avuto origine di là. E se Sacripante si vale d'immagini, Palamidesse ne infilza un coronino, ricorrendo tra le altre anche alla rosa, che è appunto il tema prediletto dell'amante di Angelica: « Amors, amors, a vos meismes me plain de vos, et a raison. Et quant je vois[a] bien tout regardant le vostre affaire, je voi bien tout apertement qe tout autressi[b] come l'espine qi porte la rose soefolant a l'un laisse prendre la rose, et a l'autre point jusqes au sanc; a l'un paie bien, et a l'autre mal; a l'un donne pain, et a l'autre pierre: Amors, tout autressi faites vos. Car vos fetes les uns des .II. qi vos servent tous jors vivre en joie et joir de vostre service, et les autres fetes vivre en doulor et en martire. » (*Bret*, I, f.° 134 *v.*°). Questa rosa non è quella di Sacripante; ma nel lamento di costui potrebb'essersi trasformata nel frutto (st. 41), e intanto aver suscitato la ricordanza dell'elegantissima comparazione di Catullo, riprodotta dall'Ariosto con un'arte così squisita.[1] Certo non sarebbe questo il solo esempio di sostituzioni cosiffatte. E la cosa par tanto meno improbabile, se si considera che della rosa e del suo rapido avvizzire Palamidesse fa un gran discorrere anche nella seconda parte della sua parlata, in cui ribatte ed applica in senso opposto le cose dette nella prima.[2] Ma comunque poi sia, le relazioni sono qui di ben altro genere che nella narrazione; certi motivi, giunti all'orecchio

[1] Carme LXII, 39-47. Il Ruscelli è il primo da cui trovi indicata l'imitazione; ma certamente l'osservazione era vecchia. — In grazia dell'opera in cui occorrono, ricorderò anche alcuni versi dell'Agostini, nel primo tra i libri da lui aggiunti all'*Innamorato:* « Ogni dama leggiadra, adorna e bella, È come rosa fresca e colorita, Che se dal fusto suo troncata è quella, Subitamente ha la beltà smarrita. » (VII, 42). Ma questa della rosa è similitudine usata migliaia di volte per significare il fiore verginale e la freschezza giovanile. V. per esempio le *Rime* del Poliziano, a pag. 198, 243, 280 dell'ediz. Barbèra, 1863.

[2] Riporto qualcosa, omettendo il resto per brevità. I, f.° 135: « Tout autressi come la rose est bele et vermeille au matin et au soir est flestie[c] et morte, et toute sa biauté est alee, tout autressi est il de la joie de cestui monde ».

---

[a] Vado. — [b] A quello stesso modo. — [c] Appassita.

ne hanno richiamato certi altri, che per caso avevano qualche frase comune. Chè nell'insieme le melodie hanno carattere affatto differente. Sacripante corre assai meno dietro ad astrattezze, e vede persone, anzichè personificazioni. Poi c'è molto più di filosofia in quei suoi pensieri, sebbene da ultimo la passione ripigli anche in lui il predominio, e lo faccia uscire in un augurio di morte. Qui ancora si potrebbe confrontare, per non dir altro, il Palamidesse di più nostri esemplari;[1] ma non mette conto; tanto più che l'augurio di Sacripante è saggiamente vincolato ad una condizione, che di certo non si avvererà mai; non è un desiderio, e meno ancora un'intenzione. Invece quelle parole: *Se mi domanda alcun chi costui sia.... Io dirò ch'egli è....* sono pura e semplice traduzione di una formola trita dei romanzi in prosa della Tavola Rotonda,[2] nei quali gli autori avevano appunto il vezzo di mantenere per qualche tempo l'*incognito* ai loro personaggi. La formola occorre anche in taluno degli episodii passati in rassegna; ma a questo non è da dar peso, trattandosi di cosa che si può incontrare dovunque.

Per ultimo, Angelica, che mostrandosi pone termine al dolore di Sacripante, è da raffrontare con Tisbina (*Inn.*, I, XII, 23), più pietosa, ma non più innamorata di lei. E ciò vuol anche dire che la sostituzione della dama al cavaliere, e per l'appunto di quella dama per cui l'amante infelice va spargendo ai venti querele, riconosce le sue origini dal poema del Bojardo.

Ed ecco a questo modo un episodio di non molte stanze manifestarci tre sorta di fonti: i romanzi francesi del ciclo brettone, l'*Innamorato*, la letteratura classica. È un fatto che si ripete, si può dire, in tutta quanta l'opera, benchè non dappertutto, grazie a Dio, con tante complicazioni. Del resto, quanto alla parte che ha trovato riscontro nei romanzi francesi, sarebbe pazzia il supporre che l'Ariosto si tenesse davanti dodici modelli, e prendesse un tratto da questo, uno da quell'altro. Se non m'inganno, due esemplari gli erano ben presenti: quelli di

[1] *Bret*, I, f.° 232 *v.°* e 239 *v.°*; II, f.° 174 *v.°*

[2] « Et se aucuns me demandoit qi li chevaliers (o « la damoisele ») estoit, je diroie q'il estoit », ecc. L'Ariosto non si serve soltanto qui di cotesta formola. XXIV, 53: « Se mi domanda alcun, chi sia, perch'ella Così s'affligge e che dolor la preme; Io gli risponderò ch'è Fiordiligi. » ecc.

Tristano ed Helys, di Kahedin e Palamidesse. Gli altri, o piuttosto alcuni, gli avevano forse lasciato nella lettura reminiscenze, che al momento del comporre si poterono ravvivare, e prendere qualche parte all'opera, anche senza sua consapevolezza. L'Ariosto non era un gran divoratore di libri; e per solito, chi poco legge, rammenta assai. Ma non c'immaginiamo neppure per sogno che dovunque c'è una somiglianza abbia anche ad esserci un rapporto diretto; certe analogie sono senza dubbio accidentali, o, per dir meglio, emanano unicamente dalla comunanza dei dati fondamentali. Entro certi limiti, le medesime sostanze tendono anche ad avere gli stessi accidenti.

M'è sembrato opportuno di esaminare così per minuto questo episodio, per rendere fino dal principio ben chiare e concrete le idee sulla costituzione della materia ariostesca. Sottoporre tutto quanto il poema a un procedimento consimile, sarebbe cosa impossibile a me, anche per insufficienza di materiali. D'altra parte la ricerca delle fonti non può dirsi ragionevole, nè riuscire feconda, se non dove ci sia, o invenzione, o composizione. Ora, nel *Furioso* abbondano i quadri in cui il soggetto si riduce a poco o nulla, e dove tutto il pregio stà nell'esecuzione, od anche nello sfarzo della cornice.

Non occorre dunque fermarsi troppo sui pensieri ed i sentimenti di Sacripante, dopo che Angelica gli s'è mostrata e gli ha dato conto dei casi suoi. Certo non è un cavaliere della Tavola Rotonda che avrebbe pensato a quel modo; il proposito di non lasciar sfuggire l'occasione e di coglier la rosa mentre n'è il tempo, rivela l'inspirazione classica,[1] e la filosofia alquanto epicurea dei poeti del nostro risorgimento.[2] Si direbbe quasi che

[1] V. per es. Orazio, *Odi*, I, xi. E coi versi « Corrò la fresca e mattutina rosa, Chè, tardando, stagion perder potria », cfr. l'Idillio *de Rosa*, e specialmente gli ultimi versi: « Collige, virgo, rosas, dum flos novus, et nova pubes, Et memor esto aevum sic properare tuum. » (Burmann, *Anth. lat.*, l. III, epigr. 292). Citerò ancora due altre più brevi poesie latine; l'una che termina: « Dum levat una caput, dumque explicat altera nodum, Huic dum virgineus pudor extenuatur amictu, Ne pereant, lege mane rosas; cito virgo senescit. » (*Op. cit.*, l. III, epigr. 288: « Incerti, *de Rosis* »); l'altra: « ... pereant hodie, nisi mane legantur. » (Ib., epigr. 291).

[2] V. i *Rispetti continuati* del Poliziano (ed. cit., p. 191), soprattutto i due primi; tra gli *spicciolati* il 27° e il 28°; poi la *ballata* 3ª, che conchiude: « Sicchè, fanciulle, mentre è più fiorita, Cogliàn la bella rosa del giardino ». E dal

il Saracino avesse studiato molto a fondo l'*Ars amatoria* del poeta da Sulmona.[1]

Disgraziatamente sopraggiunge importuno un terzo a frastornare il disegno. È un caso così frequente nelle imprese degli amanti, che non ci sarebbe neppur bisogno di andar in traccia di modelli scritti. A ogni modo, i romanzi della Tavola Rotonda contengono in grandissima copia esempii di donzelle alle quali si sta per fare onta, e che sono salvate dal sopravvenire di qualche valoroso.[2] In questi casi la violenza è un elemento indispensabile, e il liberatore è sempre tratto ad accorrere dalle grida della damigella. E la violenza sta appunto adoperando Ferraù presso l'Agostini (IX, 106), dopo aver tentato invano le lusinghe; ed Angelica piange e bestemmia: quand'ecco sopraggiungere tre cavalieri a disturbare l'impresa poco onorata.

Invece nel *Mambriano*, più licenzioso, una donna messa parimenti alle strette, dopo aver resistito a lungo, finisce per arrendersi con viso lieto, sicchè l'impedimento vien tutto dall'improvviso apparire di salvatori non più desiderati (IV, 80). Per ciò che spetta all'episodio del *Furioso*, Bradamante vi è troppo sollecita ad arrivare, perchè si possa decidere quale sa-

Poliziano non iscompagnerò il suo amico e patrono Lorenzo il Magnifico, che nella fine del capitolo « La luna in mezzo alle minori stelle » (*Opere*, ed. Molini, II, 80), imitò tutto il concetto, ed anche le parole, dell'idillio latino *de Rosa*, citato nella nota antecedente. E in una delle sue *Canzoni a ballo* si dice alla dama: « Credo che tu sappia appunto Che chi quando può non vuole, Quando passa poi quel punto Rade volte poter suole. » (Ib., III, 153). È poi notissimo il canto carnascialesco di Bacco e Arianna: « Quant'è bella giovinezza, Che sen fugge tuttavia ». Rammenterò pure la continuazione dell'Agostini (VII, 42). Di quest'opera cito sempre il solo primo libro — che vuol essere quarto dell'*Innamorato* — per motivi cronologici. Gli altri furono composti e pubblicati poco avanti che uscisse il *Furioso;* il primo invece, come già notai (pag. 62), venne in luce fino dal 1506, quando l'Ariosto attendeva di già al suo poema, ma non poteva essere molto innoltrato nel lavoro.

[1] I, 273, 665. Idee analoghe sul conto delle femmine pone tuttavia anche Crestien de Troie sulla bocca dell'Orguellous de la Lande: « Si set-on bien sans nul redout Que fame viut vaincre partout Fors en cele mellée seule: Quant elle tient home a la geule, Et esgratine et mort et rue, Si vorroit-ele estre vaincue; Si se deffent et si li tarde, Tant est de l'otroier couarde, Ains viut c'on à force li face, Puis si n'en a ne gré ne grasce. » (*Perceval*, v. 5041, ediz. Potvin).

[2] V. per es. il *Lancelot*, vol. II, f.° 126 dell'ediz. citata; *Tavola Ritonda*, I, 300; ecc. ecc.

rebbe stata la condotta di Angelica, se si fosse dato tempo a Sacripante di tentare ciò che aveva in animo. Per non incorrere colpa di giudizio temerario, supponiam pure che avrebbe fatto come fa essa medesima presso l'Agostini, e come fanno le donzelle del ciclo brettone, quantunque, a dir vero, Ovidio e le riflessioni del cavaliere saracino suscitino nella mente qualche poco di dubbio.

La sopravveste e il pennoncello bianco di Bradamante rammentano Lancilotto nel principio della sua cavalleria, quando non era conosciuto altrimenti che come *li blans chevaliers.*[1] Armi bianche doveva del resto portare ogni cavaliere novello.

Sacripante (st. 60), che si crede di far vuotar l'arcione a chi così male a proposito è venuto a rompergli il disegno, ha subito pronta una sfida. Ma l'*incognito campione* abbatte invece lui, e senza cercar d'altro, lo abbandona a terra e prosegue il suo cammino. Rassomigliano a questo parecchi casi del *Guiron,* del *Bret* e d'altri romanzi della Tavola Rotonda. Può valere per saggio un'avventura avvenuta a Palamidesse, e da lui medesimo raccontata (*Bret,* II, f.° 163). Durante la *Queste del Saint Graal* gli accade d'imbattersi ad una fonte con Ivain e Gaheriet. Scambievolmente si fanno gran festa; e mentre a ciò attendono, ecco venire pensieroso a quella volta un cavaliere dallo scudo bianco con una croce rossa. Gaheriet, dicendo che colui gli fece grande onta qualche giorno avanti, vuole ad ogni modo vendicarsi. Pertanto lo sfida, lo costringe suo malgrado a giostrare, e ci guadagna d'esser gittato fuor di sella. La stessa sorte tocca poi agli altri. Sbarazzatosi per tal modo di loro, lo sconosciuto va oltre senza fare altre parole. Era Galaad, il cavaliero più prode e puro che mai fosse, colui al quale era riserbata la gloria di condurre a termine le avventure della Tavola Rotonda; però il risaperne poi il nome, lungi dall'accrescere, scema la vergogna a Palamidesse. Invece il rossore di Sacripante, quando gli è detto che il suo abbattitore era una femmina (st. 69), ha riscontro in quello di parecchi cavalieri scavalcati da Tristano, allorchè egli, pur tacendo il nome, si dice di Cornovaglia, ossia di un paese universalmente infamato per codardia. E il rossore

[1] V. PARIS, *Rom. de la Table Ronde,* III, 146.

in cotesti casi è così grande, che gli abbattuti, tenendosi vituperati per sempre, fanno il maggior duolo del mondo, gittano la spada, spogliano l'armatura, e giurano di non portar arme per un certo tempo. Ciò accade a Sagremor (*Bret*, I, f.° 42), accade ad Hector (Ib., f.° 45).

Altri saprà probabilmente indicare avventure più vicine a quella del *Furioso;* quanto a me, aggiungerò ancora che dove l'Ariosto fa da Sacripante interrogare il messaggiero, rammentava altresì il *Mambriano,* in cui s'ha, a proposito della medesima Bradamante, una domanda analoga ed una risposta simile assai. Le altre circostanze non hanno nulla di comune: siamo in Montalbano, seduti comodamente a cena, ed è alla stessa eroina che Sinodoro, fatto prigioniero quel giorno, chiede chi abbia operato nella battaglia cotante prodezze. Risponde per la donna il cugino Viviano; chè a nessuno si conviene di contare le sue proprie lodi. E Sinodoro, anzichè disperarsi per ciò che sente, se ne mostra qui lieto.[1] Abbiamo dunque, il simile nel dissimile. Ciò accade in questo e in infiniti altri luoghi.

Non ho modelli opportuni da citare per Bajardo, preso senza difficoltà di sorta da Angelica (st. 75), e che viene così in potere di Sacripante. Certo un cavallo così raro — i pregi attribuitigli dall'Ariosto li possiede da un gran pezzo — aveva tentato spesso gente poco scrupolosa in fatto di mio e di tuo; se non che costoro, non avendo la fortuna di avere un'Angelica accanto, avevano per solito pagato colla vita l'insano tentativo.[2] Tuttavia un'eccezione analoga alla consueta ferocia del cavallo noto di nuovo nel poema del Cieco. E l'autore trova necessario di giustificarla con parole che confermano la regola. Ivi il sara-

[1] *Mambr.*, VI, 81: « Ma dime per l'amor il quale tu porti A Rinaldo, chi è stato quel barone C'hoggi tanti de' nostri in campo ha morti? Allor ridendo Vivian dal bastone Disse: Guerrier, a ciò che ti conforti Mostrar ti voglio de cui sei pregione. *Questa è colei che ti cavò di sella,* A me cogina, a Rinaldo sorella. — O Dio, rispose Sinodoro alhora, Dove sono io venuto a prender guerra! La virtù di costei già m'inamora, E non mi duol l'esser caduto a terra ». — Il riscontro è avvertito, con qualche inesattezza, dal Bolza, p. LV. Colla similitudine della st. 65 si cfr. poi nel carme in morte di Caterina Pico: « Deprensus veluti sub querno tegmine pastor », ecc. (*Op. Min.*, ed. Lemonnier, I, 322).

[2] Si vedano, per es., due libri delle *Storie di Rinaldo* in prosa: *Lo 'mperador d'Aldelia,* cap. XII; *Calidonia,* cap. IX: a carte 72 e 127 del cod. Mediceo-Palatino 101, vol. I.

cino Ginisbaldo prende per la briglia Bajardo, su cui sta Rinaldo, strettamente legato, e lo conduce verso il folto del bosco, con scellerate intenzioni:

Io so che forsi alcun si maraviglia
Come Baiardo si lasciasse prendere
A Ginisbaldo, e condur per la briglia
Di bosco in bosco senza mai contendere.
Satisfar voglio a chi de ciò bisbiglia,
A ciò che non mi possano riprendere
Gl'invidi e mal dicenti apuntatori
De discrepantia con gli altri scrittori.
Tutti gli autori afferman che Baiardo
Non si lasciava aprossimar persona,
Se non Rinaldo, o alcun del suo stendardo,
Il che anco per me si canta e sona.
Pure in quel giorno l'animal gagliardo
Mutò natura, e fu sorte non bona;
Chè Belzabù, per far morir Rinaldo,
L'avea constretto a obedir Ginisbaldo.
(xxxi, 7-8).

Sono ottave di cui l'Ariosto parrebbe essersi rammentato nel canto ii, st. 20, là dove egli pure crede necessario di spiegare un'altra anomalìa nella condotta del cavallo, come, cioè, dopo aver fatto correre Rinaldo più giorni, d'un tratto se lo lasci montare in groppa senza opporre la minima resistenza.

La nuova apparizione di Rinaldo dà occasione al poeta di parlare delle fontane della selva Ardenna e dei loro portentosi effetti.[1] Si tratta, come si sa, d'invenzioni bojardesche; e però basterebbe a rigore ch'io rimandassi all'*Innamorato* (I, iii, 32; II, xv, 26; xx, 44). Nondimeno mi piace di uscire un pochino dai limiti dello stretto dovere, risalendo di qualche grado più su nella genealogia.

La fontana del *disamore*, non è forse troppa arditezza supporla suggerita da una favola antica, intorno al fiume Selenno nell'Acaja. Si diceva che il bagnarsi in quelle acque producesse obblio dell'amore. « Il che se è vero », soggiunge Pausania (VII, xxiii, 2), « quell'acqua vale per gli uomini più di grandi te-

[1] Se ne discorre come se i lettori non ne avessero notizia, per le ragioni esposte a pag. 37.

sori ». Qui l'effetto si ottiene bagnandosi; nell'*Innamorato* col bere: metodo più spiccio e di più facile applicazione. Il mutamento era assai ovvio; ne suggerivano l'idea i filtri amorosi, a cui aveva prestato fede l'antichità, e che ancora conservavano il loro posto tra le superstizioni maggiormente diffuse. E non c'era invenzione romanzesca più nota che li *boivre amoreux* di Tristano e d'Isotta;[1] basta vedere quante volte vi facciano allusione i lirici provenzali. Anche l'impulso a mettere nel poema le due fonti venne al Bojardo da quel beveraggio. L'intimo legame si fa manifesto dove il poeta dice che la fontana del disamore fu edificata da Merlino,

> Perchè Tristano, il cavallier ardito,
> Bevendo a quella lasci la regina,
> Che fu cagione alfin di sua ruina.
> (I, III, 33).

Ma se nell'*Innamorato*, invece di un beveraggio amoroso, abbiamo addirittura un'acqua viva e perenne, la causa, secondo me, è ancora da cercare nell'antichità, la quale attribuì effetti portentosi sugli animi a sorgenti, a fiumi, a laghi.[2] È del numero la fontana Salmacide d'Alicarnasso, alla quale Ovidio (*Met.*, IV, 386) assegna una virtù eviratrice. La medesima credenza ci è pure attestata da Strabone (XIV, 16). Ma Festo (s. v.) e Vitruvio (II, 6) seguono una versione un poco diversa, che spiegano a modo loro: si diceva che il bere di quell'acqua instigasse a lussuria. Del resto una πηγὴ ἐρωτική, cogli stessi effetti di quella della selva d'Ardenna, è menzionata nel sunto, probabilissimamente ignoto al Bojardo, del Δραματικόν di Giamblico (cap. X). Disgraziatamente l'opera originale è perduta.[3] E non sono da scordare nemmeno le fonti *sessuali* di un racconto che s'incontra nel gruppo orientale del *libro dei Sette*

[1] *Bret.*, I, f.° 50 v.°; *Tav. Rit.*, I, 119. Un accenno ai rapporti col Bojardo nel Dunlop (DUNLOP-LIEBRECHT, 85).

[2] Un'enumerazione, certo assai incompiuta, presso Ovidio, *Met.*, XV, 317-336. V. anche la canzone XIV del Petrarca: « Qual più diversa e nova ». Sono notevoli altresì le due fonti del riso e del piacere (γέλωτος ed ἡδονῆς), che Luciano colloca nei campi Elisi (*Storia veridica*, II, 16).

[3] I luoghi che ho citato degli antichi, salvo quest'ultimo, furono indicati ad altro proposito dal Tiraquello, *In XVam legem connubii*, 98.

Savi. Dovremo farne menzione a proposito dell'episodio di Ricciardetto e Fiordispina (c. xxv). Un rapporto colle sorgenti della selva d'Ardenna non voglio nè negare nè affermare, sebbene lo ammetta senza difficoltà il Benfey.[1]

E per terminare, qualcosa di analogo alle due fontane sono anche le due specie di saette assegnate a Cupido. Le une, dorate ed acute, suscitano l'amore; le altre, plumbee ed ottuse, lo spengono.[2] L'idea di mettere in rapporto e di collocare in vicinanza le due fontane, potè nascere di qui,[3] forse non senza qualche partecipazione del Petrarca.[4] E saette ed acque hanno tra di loro ben altro vincolo che non paia. Le saette acquistano le loro contrarie virtù appunto dall'essere intinte in certe fonti. Ce lo dice Claudiano, descrivendo la dimora di Venere, nell'*Epitalamio di Onorio e Maria:*

> Labuntur gemini fontes: hic dulcis, amarus
> Alter, et infusis corrumpit mella venenis,
> Unde Cupidineas armavit fama sagittas.
> (v. 69-71).

In confuso, in germe, si potrebbe dire d'aver tutto qua dentro.

[1] *Pantsch.*, I, 47. Il Loiseleur Deslongchamps (*Essai sur les Fables Indiennes,* 104*n.*), e dietro a lui Keller (*Diocletians Leben, Einleit.* 47), s'erano contentati di segnalare l'analogia.

[2] *Met.*, I, 468. Il Fausto da Longiano dice che le due fonti *rappresentano* coteste saette, il che nel suo linguaggio significa che sono tolte di là. Il medesimo dice presso a poco il Bolza, p. xxi. Delle saette fa uso frequente il Frezzi, *Quadriregio,* I, III, IV. E le trovo pur rammentate nell'*Ensenhamen* di Guiraut de Calanso tra le cose che si devono sapere da un giullare: « Sapchas d'amor... Com per acort Fay del dreg tort Ab sos dartz que a fagz furbir, E .II. cairels Brus (*L'us?*) ab combels De fin aur, c'om ve resplandir; L'autres d'assier; Mas tan mal fier, C'om non pot a son colp gandir. Comans d'amors E 'l sieu secors I trobaras senes mentir. » (Mahn, *Gedichte,* cxi).

[3] Si cfr. tuttavia quanto dice il Benfey, op. cit., 48, parlando delle fonti sessuali. Ma se nel *Sandabar* e nei *Sette Visiri* anche il secondo mutamento, quello cioè che restituisce nello stato primiero, si opera bevendo d'un'acqua, non è perciò lecito pensare a un rapporto speciale qualsiasi colle nostre due fonti. La somiglianza si deve semplicemente all'uniformità delle leggi del pensiero umano.

[4] Canz. cit., str. 6.

CAPITOLO II

Chiuse dei canti. - Esordii.

Arrivato al termine del primo canto, lascio per poco le narrazioni, e mi faccio a considerare le chiuse e gli esordii. Dove gli autori dicono di voler prendere per sè e dare altrui un po' di riposo, metterò ancor io una specie d'intermezzo.

I rimatori popolari sogliono terminare accennando al seguito del racconto, e raccomandando gli uditori, e spesso anche sè medesimi, a Domeneddio o agli altri abitatori del cielo. Prendo a caso alcuni esempii:

Lasciàno ora i Cristiani in tale stato;
E nell'altro cantar vi seguiroe
La bella storia e 'l dilettoso canto.
Di mal vi guardi lo Spirito Santo.
(*Spagna*, VIII).

Or udirete nell'altro cantare
Quella battaglia cruda e smisurata.
Cristo vi guardi e la Madre beata.
(Ib., X).

Rinforza il dir del grande affinamento:
Dio ci difenda da noia e tormento.
(*Rinaldo*, XLIV).

Nell'altro dir vi fornirò la fine:
Guardici il re delle virtù divine.
(Ib., L).

Ma il saluto non è indispensabile, e meno ancora l'annunzio della continuazione. Anzi, esistono lunghi poemi che ignorano

completamente, o quasi, sì l'uno che l'altro. Tali sarebbero l'*Orlando*[1] e il *Danese;* giacchè i commiati sacri che si hanno nelle stampe del secondo sono chiariti interpolazioni dal confronto dei codici.[2]

I poeti d'arte seguirono sistemi diversi. Il Boccaccio, che dottamente divideva in *libri,* anzichè in *cantari,* non ammise commiati di nessuna sorta. Evidentemente egli aveva l'occhio ai classici, e in particolare a Virgilio: tant'è vero che i libri della *Teseide* sono dodici, quanti ne conta l'*Eneide.* All'incontro il Pulci si attenne fedelmente alla Poetica del volgo. Senza dubbio fa un po' di meraviglia il vedere un uomo della sua specie introdurre un elemento religioso anche in luoghi dove il suo originale ne faceva a meno. Ma è da considerare, che si trattava di formole, e nulla più. La maggior parte delle sue chiuse sono dunque su questo tipo:

> E tutto il popol si veniva armando,
> Come nell'altro dir vi sarà detto.
> Di mal vi guardi Gesù benedetto.
> (xx).

Questa è la regola. Nondimeno talvolta Dio e i santi sono lasciati in pace anche dalla divozione molto sospetta del creatore di Margutte:

> E cominciava l'oste a confortare,
> Com'io dirò nell'altro mio cantare.
> (xiii).

> Così direm nel bel cantar seguente,
> Acciò che a tutti consoli la mente.
> (xv).

Il Bojardo si manifesta anche qui congiunto col popolo da strette attinenze, eppure libero nel suo operare. Egli è un demagogo che fa della moltitudine ciò che gli piace; non uno di quei tanti, onnipotenti in apparenza, in realtà servi dell'ultimo mascalzone. Così qualche rarissima volta usa la formola tradizionale completa:

[1] *La Materia del Morgante,* 67 (*Propugnatore,* II, 356).
[2] *Romania,* IV, 408.

Ma questo canto è stato longo assai;
Et io vi contarò quest'altro giorno,
Se tornati ad odir, la bella istoria.
Tutti vi guardi il re de l'alta gloria.[1]
(I, xix).

Talora, ma sempre in via d'eccezione, ritiene gli elementi con lieve modificazione:

Questa aventura fo meravigliosa,
Com'io vi conterò ben tutto a pieno
Nel canto che vien detro, se Dio piace.
Bella brigata, rimanete in pace.[2]
(II, iii).

Ma per solito i suoi commiati hanno appunto questa caratteristica, che abbandonano la parte religiosa, attenendosi nel resto alle abitudini popolari. Come i cantambanchi, egli immagina sempre di recitare a un uditorio; finge di smettere per bisogno di riposo, o per non tediare chi lo ascolta; annunzia la continuazione del canto, ed invita gli uditori ad assisterci; talora, — e questo è troppo, nè merita lode — mostrando d'interrompersi solo per breve tempo, raccomanda perfino ai presenti di non litigare nell'intervallo, come s'egli parlasse, non a dame e cavalieri, ma alle ciane di San Lorenzo e ai piazzaioli di Mercato Vecchio.[3]

Nel *Furioso* dell'elemento sacro non resta più nemmeno la reminiscenza; se non che insieme è impallidita anche l'idea della recitazione. Le chiuse sono dunque ancora quelle dell'*Innamorato:* spoglie per altro di ciò che ancora ricordava la piazza, e ridotte spesso a maggior brevità. Talvolta lo *scrittore* si tradisce, come, per esempio, allorchè termina dicendo:

Quel che seguì, ne l'altro Canto è scritto.
(viii).

E a dir vero l'Ariosto non parrebbe nemmeno avere il diritto di rivolgersi ad una brigata, dopo la dedica ad Ippolito. Certo

[1] Cfr. II, viii.
[2] Cfr. I, xxix.
[3] II, xi: « Ma questo canto è stato longo assai: Possati alquanto e non fati contese, Ch'a dir ne l'altro io vi sarò cortese ».

Virgilio non dimentica mai nelle *Georgiche* ch'egli canta per Mecenate. Sicchè per questo riguardo la tradizione prevale ancora sul classicismo e sulla realtà.

Invece non prevale per ciò che spetta al mantenere ai singoli canti una lunghezza uniforme, quale s'ha ancora nell'*Innamorato*. Per questo rispetto le abitudini dei cantambanchi erano state rotte da un pezzo; se non erro, dacchè la stampa aveva sostituito la moltiplicazione della parola scritta alla propagazione della parola pronunziata ed udita.[1] Così, per tacer d'altri, il Pulci, che rifaceva pure un poema con divisioni uniformi, colloca le sue fermate senza norma alcuna, e si permette di prolungare certi canti al di là d'ogni limite.

Un interesse ben maggiore offrono gli esordii. Qualcosa se n'è dovuto dire di necessità a proposito del proemio generale di tutta l'opera. I rimatori popolari, come s'accommiatavano, così ricominciavano anche nel nome di Dio e dei santi. Le loro invocazioni sacre riempiono per lo più un'ottava; a volte, soprattutto in opere composte o rimaneggiate per la stampa, ne abbracciano due; ce n'è per altro di quattro versi soltanto, ed anche solo di poche parole. A quel modo che al commiato si suol collegare un *preavviso,* all'invocazione s'aggiunge di solito una stanza o una mezza stanza di richiamo, che serve a ricordare il punto dove s'è rimasti, e a riannodare così il racconto interrotto. Le ammonizioni agli uditori, perchè se ne stiano cheti e zitti, sono anch'esse comunissime in questa sede. E in verità ce n'era bisogno con ún colto pubblico non paragonabile oggidì se non a quello che si raduna davanti alla baracca del burattinaro; che poi ottenessero l'effetto desiderato, è lecito dubitarne.

Questi sono gli elementi ordinarii; ma ce n'è di quelli che trovano luogo solo in qualche opera. Così nell'*Orlando* all'ottava d'invocazione ne segue quasi sempre una in cui si determina un'ora del giorno, un mese o una stagione dell'anno, pretendendo solitamente, per quanto si può intendere, che sia l'ora, il mese, o la stagione, in cui accade ciò che si narra.[2] Ma il processo dei fatti non s'accorda punto con cotesta rotazione di

[1] Cfr. *Romania*, IV, 408.

[2] Si rammentino le descrizioni dell'aurora nell'*Amadigi* di Bernardo Tasso.

tempi; sicchè bisogna pensare che cotali stanze siano state collocate posteriormente nei posti che occupano.[1]

Una peculiarità assai più notevole occorre a volte nel *Rinaldo:*[2] all'invocazione sacra s'aggiunge un pensiero morale motivato dal racconto, e che serve a ravviarne il filo:

Di Dio col nome[3] ritorno al mio dire,
A la cui posta i ciel rotando vanno,
Chemmi dia grazia ch' i' possa seguire,
Che piaccia a que' che per udir mi stanno.
Or ritorno, singnior, come el servire
A l'uomo ingrato, talor torna danno;
Così quello Amostante provedessi
Di dar morte a Rinaldo, ma pentessi.
(XIII).

In due casi trovo la riflessione morale senza l'invocazione sacra:

Singnior, chicci à ventura e chicci à senno
In questo mondo, e chicci à ria fortuna;
E chi ci à pacie, e chi guerra e disdengnio,
Chi vive lieto, e chi sospir raguna.
Or ritorniamo a que' che mal la fenno,
La lor vendetta, quando fiano[4] ad una
Per veder inpicar quei car[5] fratelli,
Che aveano morti tanti pagan felli.
(XIV).

Servire e diservir mai non si scorda,
E però servi, e non guardare a cui;
Un bel proverbio fra la gente s'accorda:[6]
A chi diservi, guardati da lui.
Rinaldo per servire ebe concordia
Dal buon re Carlo, ed anco i frate' sui.
Torniamo al conte Orlando, che dimanda
Se 'l pro Rinaldo fu per quella banda.
(XXV).

Un proemio morale di questo stampo, in un'opera composta un secolo e più avanti il *Furioso*, merita davvero di fermar qui

[1] V. *La Materia del Morgante*, p. 69 (*Propugnatore*, II, 358). Sull'opinione ivi espressa ritornai di recente, modificandola alquanto, nella *Romania*, IV, 434.
[2] *Rinaldo da Montalbano*, 85 (*Propugnatore*, III, II, 114).
[3] Cod. *Chol nome di Dio.*
[4] Cod. *sarano.*
[5] Cod. *quelli cari.*
[6] Lascio il verso qual è, per non mutare arbitrariamente. Forse uscì storpio dalla penna dell'autore.

l'attenzione.[1] Tanto più che uno dei proemii dell'Ariosto (c. XXIII) offre anche per il concetto opportunità di confronto. E non c'è luogo a pensare che l'invocazione sacra possa essere stata omessa dal trascrittore. Bisognerebbe allora supporla di una stanza intera, contro le abitudini costanti dell'autore del *Rinaldo*. Però non mi desta sospetto nemmeno un esordio costituito dal semplice richiamo dei fatti antecedenti:

Io vi lasciai come Carlo e Mambrino
  Si riscontrâr nella battaglia insieme;
  L'un disse il nome all'altro a suo dimino;
  Carlo del re Mambrino alquanto teme.[2]
(XXIV).

Un tipo diverso, e anch'esso notevole, mi dà il canto XV:

Ciascun che si diletta l'ascoltare
  Le dilettose istorie di coloro
  Che si fanno e faranno ricordare,
  Tragasi avanti senza far dimoro;
  Ed io conterò in rima ed in cantare
  Di Carlomano e di suo nobil coro,
  E di ciascun che vive là a suo caldo;
  Ma più degli altri dirò di Rinaldo.

Come si vede, è foggiato in questo medesimo stampo il proemio primo dell'*Innamorato*, a quel modo che un grandissimo numero di canti vi cominciano come il XXIV del *Rinaldo*, cioè con due parole di richiamo e nulla più. Sicchè l'anonimo rimatore può riguardarsi come un precursore del Conte di Scandiano. Questi, naturalmente, si spinge molto più innanzi, e con passo ben più sicuro; ciò che all'autore del *Rinaldo*, e ad altri poeti della medesima classe, era accaduto di fare per istinto ed in pochi casi eccezionali, egli lo fa invece normalmente e deliberatamente. E anche qui si offre una delle tante occasioni di contrapporlo al Pulci, mantenutosi fedele, per semplice forza d'inerzia, al

[1] Una specie di proemio morale, riguardante la mutabilità della fortuna (cfr. *Inn.*, I, XVI) anche nella *Teseide*, c. VI. In questo poema il Boccaccio ripiglia per lo più il racconto senza proemii, alla maniera dei classici; ma altre volte si avvicina anche al fare dei cantatori, e non mal volentieri incomincia discorrendo del tempo (canti II, IV, X).

[2] Cod. Palat. E, 5, 4, 46; f.° 114 r.°

sistema delle invocazioni sacre, sebbene fossero un vecchio cencio, nè rispondessero più ad alcun sentimento dell'animo.

Adunque il Bojardo vide fino dal bel principio la convenienza di abbandonare del tutto cotesta roba. Fin qui era una riforma negativa. Se non che, incominciar sempre col rammentare il termine del canto antecedente, ci si mettesse pure ben altra grazia e varietà che non solessero i rimatori popolari, sapeva troppo di monotonia; riprendere, come se il racconto non fosse mai stato interrotto, poteva tornare in qualche caso, tanto per varietà,[1] ma ripugnava al significato che ancora conservavano le divisioni dei canti. Queste divisioni, rammentiamocelo bene, rispondevano, o dovevano aver l'aria di rispondere, a un'interruzione reale della recitazione davanti ad un pubblico. È dunque chiaro che il poeta, dopo aver demolito, ebbe a sentire il bisogno di ricostruire. La negazione, la distruzione, bastano a soddisfarci fino a che durano vive le memorie del passato; ma quando la mente ritorna alle sue condizioni normali, allora trova che un terreno da cui si sono sradicate le erbaccie, non è, nè un giardino, nè un prato. Ebbero un'efficacia diretta gli esempii sporadici che s'incontravano nei poemi antecedenti? Mi par difficile di non supporlo; tuttavia cotesta efficacia non dovette esser grande, se solo dopo quindici canti il poeta esordisce una prima volta esercitando la riflessione sulle cose narrate e su quelle che sta per narrare:

Tutte le cose sotto de la luna,
  L'alta richezza e'regni de la terra,
  Son sottoposti a voglia di Fortuna;
  Lei la porta apre de improviso e serra,
  E quando più par bianca divien bruna;
  Ma più se mostra al caso de la guerra
  Instabile, voltante, e roinosa,
  E più fallace che alcun'altra cosa:
Come se pote in Agrican vedere, ecc.
(I, xvi).

E badiamo: questo esordio si può dire sporadico lui pure, giacchè seguono di nuovo parecchi canti, che principiano ancora alla maniera dei primi. È col xxvi che vediamo davvero sta-

[1] V. per. es., I, viii; Ib., x, ecc.

bilirsi un nuovo costume. Da quel punto il vestibolo, se posso dir così, non manca quasi mai. Se non che l'autore ce ne costruisce d'ogni specie e d'ogni stile. Sotto questo rispetto egli non s'impone alcuna legge, non si prefigge schema di sorta. Ama di far precedere alla melodia qualche battuta di preludio: ecco tutto. A volte saranno riflessioni suggerite dal racconto; a volte un saluto agli uditori; a volte si prenderà occasione dal ritorno della primavera, che ravviva nel poeta la favilla degli amori e dei canti;[1] talvolta dall'ora in cui s'immagina avvenuta l'azione; altrove si proverà il bisogno d'invocare un aiuto,[2] ma anche allora non si andrà ad impacciarsi nè coll'Olimpo cristiano, nè col pagano, e si chiederà l'inspirazione, o ad una divinità terrena (II, IV), o alla stella d'Amore (II, XII), o alla Virtù che muove il terzo cielo (II, XXI).

Ho enumerato parecchie categorie; eppure non bastano a comprendere tutti gli esordii bojardeschi. Tra cotante forme l'Ariosto ne sceglie, si può dire, una sola. È quasi sempre un pensiero d'ordine morale, che gli serve di tema all'esordio; e canti privi di esordio egli non ne ammette più alcuno. Ora Lodovico era una natura ben più riflessiva che fantastica. A voler trovare tra gli antichi chi gli rassomigli, bisogna fermarsi ad Orazio, piuttosto che ad alcun altro poeta. Entrambi scrivono satire perchè così porta l'indole loro; ma se insieme compongono, l'uno liriche, l'altro un poema, gli è per un decreto imposto dalla riflessione alla volontà. Però i proemii di Lodovico riescono, nel loro genere, qualcosa di così perfetto da non temere confronti. C'è solo una domanda da farsi: non sente un po' troppo del sistematico, e a lungo andare, non produce qualcosa che assomigli alla monotonia, quel darne immancabilmente uno ad ogni canto? L'ammettere qualche maggiore varietà di tipi non sarebbe stato opportuno? Per me inclinerei a rispondere di sì; ma so bene che sembrerà pura incontentabilità, e bisogno riprovevole di trovar a ridire su tutto.

[1] Questa potenza della primavera sugli animi si manifesta in tutta quanta la letteratura del Medio Evo. È infinito il numero delle composizioni che incominciano col parlarci del ritorno della bella stagione, e che la dichiarano loro inspiratrice.

[2] V. I, XXVII.

CAPITOLO III

Rinaldo e Sacripante alle prese. - Sparizione di Angelica. - Il duello dipartito. - Spirito messaggiero. - Rinaldo spacciato per soccorsi - Bradamante e Pinabello alla fonte. - La dama rapita. - Castello di Atlante. - Ippogrifo. - Scudo incantato. - Tradimento di Pinabello. - Bradamante nella spelonca. - Gli Estensi. - Anello magico. - Il castello distrutto.

Dalla *tecnica* del poema ritorniamo alle narrazioni. Di duelli appiccati per togliere o per ritenere una donzella, riboccano i romanzi della Tavola Rotonda. Questo di Rinaldo con Sacripante (II, 3) ha certi suoi tratti caratteristici. Il Cristiano è a piedi, il Saracino a cavallo. Come avvenga che Lodovico faccia qui commettere ad un cavaliere una così solenne villania, credo risulti da cose già dette.[1] Ma certo nel mondo cavalleresco non si potrebbe trovare un riscontro a Sacripante, altro che tra felloni. Tale è, per esempio, il re Marco, che difendendosi nella corte d'Artù da un'accusa di tradimento, pur troppo legittima, abbattuto l'avversario, lo va a calpestare col cavallo: « Et lors dient tuit cil de la place qe grant mauvestié et grant recreantisse[a] a fet cil chevaliers montez, qe il ne deust en nulle maniere assaillir celui a pié; ainz descendroit, se il fust bon chevalier. Certes il ne l'a pas oultré,[b] mes[c] li chevax. — Et a celui tens sanz faille estoit costume par tout le roiaume de Logres et en toz les leux ou bons chevaliers reparoient, n'asaillisse [chevaliers montez] chevalier a pié; ains descendroit. Et se il le fesoit autrement, l'en li atornoit[d] a la gregnor[e] recreandisse du monde. » (*Bret,* II, f.° 31 *v.*°).[2]

[1] V. pag. 53.
[2] V. anche Rusticiano, 339; 530; 569.

a) Malvagità e vigliaccheria. — b) Ridotto a oltranza. — c) Ma, sibbene. — d) Gli si imputava. — e) Maggiore.

Certamente nel ciclo di Carlo non sempre i Pagani osservano queste medesime norme di gentilezza; sicchè nell'*Entree d'Espagne*[1] Ferraù si ostina a restare in sella, quantunque Orlando sia sceso. Questi allora crede di esercitare un suo diritto, uccidendo il cavallo dell'avversario. Tuttavia, anche dove si combatte contro Infedeli, è ben raro che s'abbia a ricorrere a rimedii cosiffatti. Perfino Attila, il flagello di Dio, nel poema di Nicola da Casola s'affretta a smontare, quando vede di avere in fallo ucciso il cavallo di Foresto:

Tant fu son vaselaie d'ardiment floru,
Nen veult avantaie contre un abatu.
(I, f. 75 *v.°*).

L'essere Sacripante in sella, non è tutto; egli è su Bajardo, sul destriero dell'avversario. Però la buona bestia non vuol saperne d'andar contro il suo signore, e non val freno nè sprone per farlo obbedire. Sono idee che il Conte di Scandiano rivendica per sue. Nel primo libro dell'*Innamorato* troveremo infatti, al c. XXVI, st. 26, una scena molto simile, eccetto che ivi Rinaldo è ancor egli a cavallo, e che in luogo di Sacripante vi abbiamo Orlando.[2] Là i due avversarii finiscono poi per essere montati convenevolmente entrambi (st. 43); qui le condizioni si pareggiano perchè Sacripante, per il minor male, si rassegna a scendere.

Allora segue un duello (st. 8), rappresentato dal poeta con evidenza mirabile. Duelli se ne incontrano a migliaia nei romanzi e nei poemi antecedenti. Sì gli autori francesi che gl'italiani si compiacciono spesso di farcene minute descrizioni; ma nessuno vi sfoggia tanta scienza di scherma, come l'Ariosto. Al paragone dei duelli suoi gli antecedenti si crederebbero oramai risse di villani.[3]

[1] F.° 51. E V. il *Viaggio di Cm.*, I, 59.

[2] I versi dell'Ariosto (II, 6) « Chè 'l destrier per instinto naturale Non volea fare al suo Signor oltraggio », ricordano questi del Bojardo: (I, XXVI, 27) « E quel destrier, come avesse intelletto, Contra Renaldo non volse venire ». Anche le ingiurie delle st. 3-4 vengono dall'*Innamorato* (Ib., st. 33 e 62-64).

[3] Per efficacia d'arte il più vicino all'Ariosto sarebbe il Pulci. Inutile il dire ch'egli anima col riso la descrizione. Serva d'esempio XV, 32.

Mentre i due combattono, la donzella si fugge, ed essi non se ne avvedono. Eccoci di nuovo coll'*Innamorato*. Per altro la maggior parte delle circostanze ricordano, anzichè la fuga già rammentata del terzo canto,[1] quella del libro II, canto XXI.[2] Lasciando a chi legge la cura dei confronti minuti, i quali, ne son certo, dissiperanno ogni ombra di dubbio,[3] farò solo notare l'identità della situazione. La battaglia è tra un cavaliere che scorta Angelica, e quel Rinaldo, che la donzella, per virtù dell'acqua bevuta, abborre sopra ogni cosa. Angelica è presente, non addormentata, come nel canto terzo, ma sul suo ronzino o palafreno.

Con tutto ciò anche l'altro caso c'è forse per qualche cosa nella composizione. Il nostro duello di Rinaldo e Sacripante è dipartito da un messaggiero (st. 15); e da una messaggiera quello d'Orlando e Ferraù (I, IV, 4). Per altro, se il valletto entra in mezzo tra i due combattenti come Fiordispina, le cose che dice ricordano invece una scena del *Bret*, la quale aveva suggerito anche al Bojardo la sua invenzione.[4] Ivi Dynadan e Gaheriet continuano a combattere per il possesso d'una damigella, che intanto s'è partita con un suo cavaliere. Tristano, il quale ha tentato invano d'impedire la battaglia, aspetta ancora qualche tempo, per dar agio agli altri d'allontanarsi, e poi domanda un poco d'udienza: « Seignors chevaliers, por qelle querelle vos combatez vous ensemble? — Dex aïe, dit Dynadans, ja le savez bien: nous nous combatom por celle demoiselle la. — Por qelle demoiselle? dis a lui. Et il la vouloit moustrer; mes il ne pot. Je commençai adonc a rire moult durement, et dis: Seignors, seignors, se Diex me saut, vos vous combatez por oiseuse,[a] et de ce qe n'avez mie. Or sachiez qe la demoisele est ore une liue loing. Or gardez ou vos la prendroiz. Et si la conduit un tel chevalier, qi bien la cuide defendre encontre vous delz,[b] se mestier estoit. » (II, f.° 121*v.*°). Del resto il

[1] V. pag. 62.
[2] Cfr. pure l'Agostini, X, 4.
[3] Cfr. *Fur.*, st. 10, con *Inn.*, st. 4-5; 11 con 6; 12 con 7.
[4] Un caso analogo anche nel *Guiron*, f.° 438 (RUSTICIANO, 218), ed un altro più remoto nello stesso *Bret*, I, f.° 66 (*Tavola Ritonda* I, 150).

[a] Inutilmente. — [b] Due.

messaggiero dell'Ariosto appartiene a una categoria di esseri ben distinta da Fiordispina e da Tristano: è nientemeno che uno spirito, mandato sotto quelle forme da un perfido fraticello. Di costui e dei disegni che fa su di Angelica, si parlerà un po' più oltre; ma intanto, quella sua opera e quel suo valletto rammentano abbastanza da vicino Draginazzo e Falsetta, evocati al medesimo modo da Malagigi nell'*Innamorato*, e da lui spacciati in sembianze di araldi a Rinaldo ed a Gradasso, con ambasciate non meno false di quella commessa dal nostro eremita (I, v, 32).

La venuta di Rinaldo in Parigi e l'incarico affidatogli da Carlo non danno campo a ricerche. Solo, in grazia di riscontri che si troveranno assai più innanzi, non è del tutto fuori di luogo il pensare, col Beni e col Nisiely, all'andata di Enea ad Evandro. Ma quando il figliuolo d'Amone, giunto al mare, vuole ad ogni patto imbarcarsi,

> Contra la voluntà d'ogni nocchiero,
> (II, 28)

egli si mostra parente di Rodomonte, ancor più tracotante di lui contro il vento nel suo passaggio d'Africa in Europa (*Inn.* II, vi, 4), e similmente condotto a grave pericolo di vita da una tempesta. In questo pericolo lo lascia il nostro Lodovico; e qui lo lascieremo anche noi, per tener dietro alla sorella sua: alla prode, gentile, e innamorata Bradamante.

Essa va cavalcando in traccia di Ruggiero (II, 33), a quel modo che questi andava in cerca di lei sulla fine dell'*Innamorato* (III, vi, 33). Capita ad una fonte, e vi trova un cavaliere, addolorato per la perdita di una sua dama. È Pinabello di Maganza; ciò sia detto tra noi, poichè Bradamante non ne deve saper nulla. Or bene: mettiamoci a frugare nel solito magazzino della Tavola Rotonda; non saranno indagini vane.

Bisogna ritornare al *Bret*, ed a Palamides, chè s'è partito dal torneamento di Loveserp.[1] È scorso un giorno. Accade verso sera (II, f.° 145) « q'il trova un chevalier tout armé, qi se seoit delez une fontaine et pensoit moult durement. Son cheval estoit ata-

[1] Pag. 67.

chiè de joste lui.[a] Li chevalier s'estoit assis delez la fontaine, li hiaume en la teste ». Palamides scende, e dato il cavallo allo scudiero, « s'en vet au chevalier et li dit: Diex vous sault, sire chevalier. Qe penssez vos? » Tra i due corrono poi molte parole, perchè ciascuno pretende di essere il più sconsolato degli uomini; per fornirne le prove, si comunicano a vicenda i loro affanni. Di Palamides sappiamo abbastanza; Espinogres — è il nome dello straniero — racconta come in quel giorno un cavaliere lo vincesse e gli togliesse una sua amatissima dama, che solo il giorno innanzi egli aveva potuto rapire al marito e a due altri compagni. Oltre al danno, aveva ricevuto tre ferite, per le quali era rimasto al suolo come corpo morto. Palamides si dichiara pronto ad adoperarsi per lui, ed Espinogres, sapendo quanto egli valga, si rianima. Montano in sella, e siccome ignorano la direzione presa dal rapitore, s'avviano a caso. La fortuna li favorisce tanto, che quella stessa notte Palamidesse restituisce la donna all'amante.

Chi ha presente l'episodio di Bradamante e Pinabello, s'accorge subito che l'orditura è la stessa. Non se ne deduca che l'Ariosto debba essersi servito di questo solo modello. Più ancora che all'episodio del *Bret* egli pensava, secondo me, ad uno del *Guiron*.[1] Qualcosa di molto simile a ciò che s'è visto accadere a Palamides, ivi succede all'eroe del romanzo (f.° 513). Guiron non è solo; cavalca in compagnia di Abilan Estrangor. Il cavaliere che essi trovano immerso nell'afflizione è Sagremor. Questi è seduto « dessouz un arbre tout seul », come Pinabello *all'ombra d'un boschetto* (st. 35). Ma la fonte qui manca; manca il cavallo; invece di starsene tacito in pensieri, l'afflitto va qui facendo « un duel si grant et si merveilleus que nul ne le veist[b] adonc qui a merveilles ne tenist le duel qe il aloit demenant. » Ecco tre circostanze che paiono stabilire un rapporto diretto tra l'episodio ariosteo e quello del *Bret*. Almeno ci devono insegnare a non supporre unico modello la scena del *Guiron*. La quale in contraccambio ha sufficienti affinità pecu-

[1] Rusticiano, 442.

a) Accanto a lui. — b) Vedrebbe.

liari a lei, per non temere che la si abbia ad escludere. Delle negative non bisogna far troppo conto, nè qui, nè mai. — Sagremor è senz'arme, e a Pinabello

Lo scudo non lontan pende e l'elmetto;

poi, nè Guiron nè Bradamante parlano di loro proprie afflizioni, e meno che mai vengono ad una specie di tenzone col cavaliere seduto a terra. — Invece è da badare moltissimo al modo come la donna sua fu tolta a Sagremor. Non si tratta qui di un duello avvenuto su quel medesimo terreno; il cavaliere ha perduto la dama ad una grande e fortissima torre, non lontana di là, dov'è stabilito un passaggio, dei più pericolosi che si conoscano. Questa torre ci ricorda bene il castello d'Atlante, o a parlare più esatto, il castello sembra essere venuto a prenderne il posto: « Ilz regardent devant euls et voient une grant tour, riche et noble, et bien muree et bien entaillie de toutes choses; et si fort en toutes manieres, que nulz ne la peust prendre par force; car nuls homs n'y peust venir de nule part, pour quoi que ceuls de la tour vousissent rompre le chemin de la mareschiere; car autre chemin sans faille ne povoient il tenir de nule part, pour quoi il vousissent venir a la tour. » (f.° 514. Cfr. *Fur.*, II, 41; IV, 12-13). E un altro punto di contatto, non comune all'altro esemplare, sta nella nessuna fede riposta da Sagremor nelle profferte di Guiron, che egli non conosce, come Pinabello non conosce Bradamante: « En non Dieu,[a] sire chevalier, fait Sagremor, or sachiez tout certainement que pour esperance de vous ne retournerai je hui ne demain; car je scai[b] bien qe ce seroit paine perdue. » Pinabello ritorna a mostrar la via; ma non senza aver avvertito Bradamante, che essa va a mettersi in prigione (II, 61). E in entrambi i casi c'è ben ragione di diffidare. Nell'uno il combattere con venti cavalieri e quindi col loro fortissimo signore, nell'altro il cimentarsi contro di un mago montato sopra un cavallo non mai più visto e munito di uno scudo

---

a) In nome di Dio. — b) So.

che abbacina e fa tramortire, sono tali prove, da non poter essere superate senza un vero portento.[1]

Questi due episodii sono i soli a me noti, che mi paiano aver importanza per il *Furioso*. Ne conosco tuttavia più altri dello stesso genere, appartenenti al *Guiron* e ad altri romanzi ancora.[2] Il cavaliere cui fu tolta la dama è gravemente ferito; anzi in uno di essi giace a terra come morto.

Il racconto di Pinabello contiene altre cose oltre a quelle di cui s'è tentato di spiegar l'origine. Quanto il cavaliere dice di Ruggiero e Gradasso, come fossero venuti al castello, condotti da un nano, e vi avessero perduto la libertà (II, 45), è un edificio elevato sopra fondamenta bojardesche (III, VII, 55). Ma neppur qui piacque all'Ariosto di essere semplice interprete delle intenzioni altrui. Il Conte di Scandiano aveva concepito un disegno diverso. Ce lo lascia scorgere abbastanza una certa apparizione di spiriti, che un romito vede andarsene per l'aria dentro una barchetta, e che gli dicono d'aver tratto Ruggiero di Francia (*Inn.*, III, VIII, 56). Ruggiero dev'essere di certo in quella stessa barca. E non par dubbio dove lo si conduca: in Africa, ad Atlante, che appunto fa un nuovo tentativo, per salvare dalla morte quest'altro μινυνθάδιος. Ecco dunque una parte di narrazione di cui non dobbiamo tenere alcun conto; alla torre ed al rapimento in Africa si è sostituito il castello tra i Pirenei.[3]

Il qual castello, chi ben lo consideri, è in parte trasformazione del bel giardino sul monte di Carena. Il muro di vetro si è cambiato in un muro d'acciaio; rimane il sasso altissimo

[1] Colle parole, (II, 36) « Egli l'aperse e tutta mostrò fuore » ecc., si potrebbe paragonare: (*Guiron*, f.° 513) « A ceste parole respont Sagremor et dist: Sire chevalier, pour ce que vous me semblez homme de valeur, vous dirai je partie de ce que vous me demandez. »

[2] *Guiron*, f.° 268 (RUSTICIANO, 200); f.° 287. Per un terzo esemplare devo contentarmi, per colpa mia, di rimandare al solo Rusticiano, p. 259. E là dentro si cfr. pure un altro racconto analogo, p. 40. V. anche il *Blancandin* (*Hist. litt.*, XXII, 767), ecc.

[3] Se non ci fossero altri dissensi, non sarebbe da badare che il Bojardo parli d'una torre, l'Ariosto d'un castello. Nell'uso medievale i due nomi sono applicabilissimi alla stessa cosa, salvo che il secondo viene a comprendere altresì la borgata, che per solito si formava dattorno alla rocca. Quindi anche Lodovico potè dire di Bradamante, a proposito del nostro stesso castello (IV, 15): « Smontò de la montagna a passi lenti, Tanto che fu nel pian sotto *la torre*. »

e da ogni parte tagliato a picco;[1] identico è il fine, identico l'autore. Pare tuttavia essercisi immischiato in qualche modo anche l'Agostini, il quale aveva pure narrato di Falerina, come, invaghita di Sacripante, fabbricasse per incanto un castello, affine di sottrarlo ai suoi fati, che lo portavano a morire a tradimento. L'Agostini imita il Bojardo: è troppo chiaro; ma poi l'imitatore fu imitato esso stesso. Chè par difficile, per ricordare solo il passo più conclusivo, non ammettere un rapporto tra le parole di Atlante alla sorella di Rinaldo (IV, 30), e queste di Falerina a Ruggiero e Gradasso, i quali non meno di quella hanno mandato a vuoto il suo disegno:

> Basta ch'io lo campai da dura sorte,
> E per lui fabbricato ho 'l bel castello,
> Chè a tradimento saria giunto a morte
> Il vago cavalier, leggiadro e bello.
> Essendo prode, valoroso e forte,
> Pietà mi venne del suo caso fello.[2]
> (I, 67).

Ma il castello d'Atlante ci fa correre col pensiero anche ad altre invenzioni dell'*Innamorato:* al lago di Morgana (II, VII, 36), al fiume del Riso (II, XXXI, 45; III, VII, 6), alla fontana della Fata (III, I, 20). E da altri romanzi potrei citare descrizioni a iosa; mi contenterò di segnalarne due nella nostra *Tavola Ritonda:* la Dolorosa Guardia ed il Palagio del Grande Disio; quest'ultimo specialmente opportuno per noi, perchè ancor esso costrutto per opera di magia, e coll'intento di sequestrarvi una persona amata.[3]

Due novità colle quali facciamo conoscenza la prima volta nel racconto di Pinabello, sono l'Ippogrifo e lo scudo che abbarbaglia. Novità, ben s'intende, in un senso molto relativo.

[1] Cfr. *Inn.*, II, III, 27-28, XVI, 17, con *Fur.*, II, 43-44, IV, 12-13.

[2] Si possono anche mettere a confronto il principio della st. 70 nell'Agostini e quello della 34 nell'Ariosto.

[3] *Tav. Rit.*, I, 22; Ib., 222. Cito la *Tavola Ritonda,* e non i suoi originali, perchè la descrizione dei due edificii è in gran parte un abbellimento italiano. Mi esprimo così genericamente, per un certo sospetto che il prosatore attingesse a cantari perduti. Tra ciò che egli dice della Dolorosa Guardia, richiamano l'attenzione alcune parole: « Ma da nissuna parte vi si poteva andare, che appena

L'ippogrifo è il Pegaso degli antichi;[1] la differenza sta tutta negli accidenti. Però noi vedremo compiere a chi ha la fortuna di cavalcarlo imprese ritratte in parte da quelle che la mitologia greca attribuiva a Perseo ed a Bellerofonte. Il rapporto mi sembra così manifesto, che crederei di prendermi un lusso poco opportuno, se mi permettessi d'introdurre qui una dissertazione sui viaggi attraverso all'aria nella letteratura narrativa in generale. Un breve cenno diventa sufficiente allo scopo mio.

Quanto alla Grecia, a Pegaso mi basterà aggiungere certe fantasie di Luciano, in quella sua bizzarrissima *Istoria Veridica*. Là dentro (I, 11) abbiamo gli *Ippogipi* (ἱππόγυποι), abitatori della luna, che cavalcano enormi avoltoi. Con costoro hanno comune il privilegio di andarsene per l'aria gli *Anemodromi* (I, 13), che fanno il miracolo di volar senz'ali, i *Lacanopteri*, dalle ali di cavolo (I, 15), gli *Aeroconopi* (I, 16), montati su non più viste zanzare, ed altri ancora. Ma è soprattutto l'India il paese che più si compiacque di fantasie cosiffatte. Ne riboccano specialmente le leggende buddistiche.[2] Di là certi racconti si propagarono amplissimamente, producendo una figliolanza paragonabile a quella dell'Oceano. Coteste cavalcature meravigliose sono spesso di legno. Tale è il *Garuda* del tessitore in una bella narrazione del *Pantschatantra*;[3] tale il cavallo di una nota novella delle *Mille e una notte*,[4] e di un'altra del *Touti-Na-*

l'uccello vi volasse, salvo che da questo lato.» Ognuno vede quanta somiglianza ci sia col *Furioso*, IV, 12. Eppure è un incontro fortuito; chè il modello vero dell'Ariosto è qui l'*Innamorato*, ossia, precisando la cosa, il castello d'Albracca, II, V, 28-29. Quanto al Palagio del Grande Disio, secondo il nostro romanziere, eterodosso qui come in altre cose, lo aveva edificato per arte la «dama dell'isola di Vallone.... credendovisi dentro riposare col profeta Merlino, e averlo a suo diletto» (*Tav. Rit.*, I, 223). Anche qui certi particolari s'incontrano, e forse non del tutto a caso, col poema ariosteo: «E cavalcando in tale maniera Tristano e la donzella per uno picciolo sentiero della detta selva, eglino arrivarono a uno ricco palagio, e bello e forte e dilettevole, lo quale era in una grande valle del diserto, e circundato d'intorno da quattro monti altissimi.... E la valle v'era scura e pericolosa.... E lo palagio che era in mezzo della gran valle,» ecc. (Ib., 222. Cfr. *Fur.*, IV, 10-12).

[1] FAUSTO DA LONGIANO; NISIELY. Così invece non pare al Bolza, p. XXII.

[2] Si veda il Benfey, *Pantschatantra*, I, 159, e in generale tutto il § 56.

[3] *Lo Pseudo-Vishnu*, lib. I, narraz. V (BENFEY, II, 48). Il racconto non s'ha che nella redazione indiana.

[4] Notte 390 segg. nell'ediz. di Breslavia (IX, 74).

meh.[1] Sotto questa forma erano già apparse nella letteratura cavalleresca molto tempo prima dell'Ariosto, poichè è del secolo XIII il romanzo che ad un meccanismo siffatto deve uno dei suoi titoli, *Le cheval de fust,* e di data incerta bensì, ma ad ogni modo medievale, la storia di *Valentin et Urson.*[2] Può ben darsi che questi esempii abbiano avuto qualche efficacia anche sulla fantasia del nostro poeta, suggerendogli una prima idea, dalla quale, per un'associazione naturalissima, egli sarebbe passato al Pegaso della mitologia. Poichè, il conoscere la fonte di una concezione qualsivoglia non vuol già dire sapere perchè essa sia stata introdotta in una certa opera e ad un certo momento. L'imitazione è quasi sempre occasionata da cause occulte e complesse, che l'induzione può tentare, ma non sperare, di mettere a nudo. Nel caso mio non pretendo quindi di decidere se i cavalli di legno dessero o no l'impulso; tanto più che l'ippogrifo potrebbe anche essere nato spontaneamente, in forza d'una legge di progresso.

Infatti, nei nostri romanzi anteriori all'*Innamorato,* la più eccellente tra le cavalcature è Bajardo. — E che è mai Bajardo? — In origine esso fu un cavallo intelligente, e null'altro; l'individuo più perfetto della sua specie; un *genio* della razza equina, ma infine, nulla che proprio uscisse dall'ordine naturale. Se non che, coll'andar del tempo, tanta perfezione, accresciuta via via per il solito vezzo delle frangie, non parve più spiegabile colle leggi ordinarie; e a quella maniera che subito dal volgo si battezzava per mago un uomo che superasse gli altri in dottrina, anche Bajardo dovette diventare un cavallo fatato.

Nel *Morgante* Bajardo opera cose superiori a quante se ne erano viste di lui. Egli, per dir solo del portento mag-

[1] *Touti-Nameh,* Nov. 22; nella traduzione dell'Iken (Stuttgardt, 1822), p. 93. Non potrei nemmeno lasciare senza menzione il cofano di Malek nei *Mille e un Giorno* (G. 110), nè il cosiddetto *Trono di Salomone.*

[2] Di questo romanzo non si conosce finora che una redazione prosaica, tramandataci per via delle stampe, a cominciare dal 1465. V. Grässe, *Die Grossen Sagenkreise,* 277. Ma dietro la prosa si cela un testo in rima, di gran lunga anteriore. Pare già alluderci, circa il 1170, l'*Ensenhamen* di Guiraut de Cabreira (Bartsch, *Denkmäler,* 88; Milá y Fontanals, *De los Trovadores en España,* 269; Mahn, *Gedichte,* MXXXIII), in un verso probabilmente corrotto: « Ni do Faqelen ni d'Orson ».

giore,[1] attraversa d'un salto lo stretto di Gibilterra (xxv, 247), slanciandosi a tale altezza, da avere il sole al di sotto; e questo, avendo sul dorso il suo signore, coperto, ci s'intende, di ferro.[2] Senza bisogno di mettere ali, egli fa ciò che appena saprebbe un cavallo pennuto. Ma non è sua virtù: per le arti di Malagigi gli è entrato in corpo il demonio Astarotte, sicchè la meraviglia non è da registrare nei fasti cavalleschi. Qui pure messer Luigi si fa parte da sè stesso. M'è accaduto altra volta di dirlo: il *Morgante* nasce da uno strano accoppiamento, e non lascia discendenza legittima.

Invece un vero passo innanzi sulla via maestra è la creazione di Rabicano nell'*Innamorato*. Questi eredita ciò che v'era di meraviglioso in Bajardo, e come già s'era narrato di quello nelle versioni italiane delle storie di Rinaldo,[3] è custodito ancor esso in una spelonca (I, xiii, 5). Ma alle virtù del suo predecessore aggiunge altri tratti caratteristici, che lo qualificano per un essere di natura essenzialmente sovrequina:

[1] Certo non è stato un nonnulla nemmeno il salto attraverso alla palude di Meride (xxv, 212).

[2] A questo proposito, ed anche a proposito di Pegaso, ricorderò un luogo del *Mambriano*: uno tra i non molti di tuono bojardesco e ariostesco. Anche qui Bajardo ha spiccato un salto meraviglioso, balzando d'un lancio, con Ivonetto sulle spalle, oltre le mura e le fosse di Parigi:

Io so che alcun fra vui mi torce il ciglio,
  Pian pian, dicendo, Cieco, tu ne menti;
  De' quali certo non mi maraviglio,
  Perchè color ch' al salto for presenti,
  E che videno a guisa d'un smeriglio
  Levar Baiardo sopra gli elementi,
  Con quel armato, a pena si credero
  Che tal miracol potesse esser vero.
Nun haviti vui letto che Perseo,
  Figliol di Danne, hebbe un caval alato,
  Qual poi diè il nome al fonte Pegaseo,
  Che per aria el portava essendo armato!
  Hor, se questo tal prova al mondo feo,
  Maraviglia non è se lo affatato
  Baiardo con un salto oltra le mura
  Portò Ivonetto carco de armatura.
Creder si vol, poi che Turpin l'ha scritto,
  Autor che non suol mai scriver bugia,
  Ma sempre con la penna solcar dritto,
  Da Euterpe accompagnato e da Talia.
(xxxvi, 71-73).

[3] Nella versione prosaica toscana, lib. I, cap. ii; nel testo in rima, cantare ii.

Fu il caval fatto per incantamento,
Perchè di foco e di favilla pura
Fu fatta una cavalla a compimento,
Ben che sia cosa fora de natura.
Questa da poi se fè pregna di vento:
Nacque 'l destrier veloce a dismisura,
Ch'erba di prato nè biava rodea,
Ma solamente d'aria se pascea.
(I, XIII, 4).

Immaginiamoci qual dovrà essere nella corsa una bestia siffatta!

E' non rompeva l'erba tenerina,
Tanto ne andava la bestia leggiera,
E sopra alla rogiada matutina
Veder non puossi se passato v'era.
(I, XIV, 4).

Davvero non restava possibilità ad un poeta posteriore di spingersi più oltre tenendo la stessa direzione. Eppure nel mondo fantastico, come nel reale, c'è una tendenza irresistibile a trovare mezzi sempre più rapidi ed efficaci di trascorrere le distanze. Ecco dunque il cavallo alato, l'ippogrifo, presentarsi come una naturale evoluzione. Il poeta l'avrebbe potuto immaginare da sè: invece lo trovò bell'e pronto nella mitologia antica, e quindi non ebbe che a prenderselo. Che il processo ideale accadesse precisamente in questa maniera, non sono io davvero che lo voglia sostenere. Probabile mi pare; a ogni modo, è innegabile che i termini si succedono cronologicamente in guisa da costituire una progressione crescente: Bajardo: cavallo intelligente, cavallo fatato; — Rabicano; — l'ippogrifo.

Ma spingendosi avanti, l'Ariosto amò anche tornare indietro per un altro verso, e con manifesta intenzione di contrapporre l'invenzione sua a quella del Bojardo, afferma che l'ippogrifo non è già fattura d'incanto, bensì prodotto naturale, quantunque raro, degli accoppiamenti d'un grifo con una giumenta (IV, 18). E del grifo è una semplice variante, quanto alla struttura. Poichè i grifi, quali li vediamo noi, e quali li vedeva di certo anche l'Ariosto, nelle rappresentazioni della scoltura antica, soprattutto nei fregi dei cornicioni, erano anch'essi una mescolanza di leone

e d'aquila. Invece di citare passi di scrittori antichi,[1] ne riporterò uno d'autore medievale, non meno esatto, e più esplicito: « Griphes aves esse », dice Alberto Magno (*De Animalibus*, lib. XXIII), « magis tradunt historiae, quam experta Philosophorum vel rationes philosophicae. Dicunt enim has aves ante effigurare aquilas in capite et rostro et alis et anterioribus pedibus, licet multo sint maiores: in posteriori vero parte et cauda et posterioribus cruribus imitari leonem .... Habitant autem in hyperboreis montibus, infesti maxime equis et hominibus. » Si dia al cavallo ciò che nel grifo è leone, e s'avrà precisamente l'ippogrifo. Ed anche dicendo che questi strani animali *nei monti Rifei vengon, ma rari* (l. c.), l'Ariosto pensava alla patria dei grifi, che s'assegnavano appunto alle regioni estreme del settentrione, al di là dei monocoli Arimaspi, coi quali mantengono perpetua guerra.[2]

Maggior novità c'è nello scudo che fa tramortire; sebbene neppur qui occorrano lunghe ricerche per trovare l'origine. L'ippogrifo ci ha condotto a Pegaso ed a Perseo; e nella leggenda di Perseo si ha pure Medusa, il mostro che petrifica chiunque lo guardi.[3] Il suo capo conserva la medesima virtù anche dopo morte; e l'eroe se ne vale in certe imprese, taluna delle quali si vedrà avere corrispondenza con fatti del portatore dello scudo incantato. Questo scudo per solito è ricoperto, e si scopre solo al momento del bisogno: così avviene anche del capo della Gorgone,[4] che le arti figurative, forse prima che la parola, avevano ridotto in forma meno ributtante e più facile a rappresentare, collocandolo sulla corazza, oppure nel mezzo di uno scudo ordinario. Ciò non basta all'Ariosto; egli sostituisce una superficie lucentissima, che certamente ha rapporto collo scudo attribuito al vincitore dell'orrido mostro. Chè Medusa è vinta appunto perchè dentro alla superficie tersa postale innanzi da

[1] Parecchi si vedono già raccolti dal Mazoni, *Difesa di Dante*, I, 423, appunto a proposito dell'ippogrifo. Anche il passo di Alberto Magno mi è suggerito da lui, sebbene io lo riporti con lezione diversa.

[2] Erodoto, III, 116; IV, 13 e 27; Eschilo, *Prometeo*, v. 845.

[3] Pigna, *Romanzi*, 86; Bolza, p. XXII. A proposito delle traccie lasciate nella tradizione medievale dalla favola di Perseo e del capo di Medusa, si veda Gervasii Tilburiensis, *Otia. Imp.*, p. 11 e 93 (ed. Liebrecht).

[4] Ovid., *Met.*, IV, 655; V, 180.

Perseo, vede riflessa la sua propria figura. Essa non diviene di pietra; ma alla maniera di chi guarda lo scudo di Atlante, rimane assopita.[1] È un attenuamento che dal Bojardo, il quale ha trasformato a modo suo l'impresa di Perseo, assegnandola a Prasildo, è esteso alla stessa Gorgone:

> Chiunque la vede perde la memoria,
> E resta sbigottito ne la mente.[2]
> (I, XII, 34).

Forse influì in qualche parte anche la spiegazione data alla favola dai partigiani delle dottrine evemeristiche e delle interpretazioni allegoriche.[3] Secondo costoro, Medusa sarebbe stata una donzella, di bellezza così portentosa, che nessuno poteva guardarla senza rimanerne sbalordito. Nell'Ariosto c'è poi anche un'evidente rispondenza tra l'effetto e la causa, tra il lume che esce dallo scudo e il tramortimento dei riguardanti; ma chi potrebbe dire quale dei due termini precedesse, e contribuisse alla modificazione dell'altro? Come nel caso dell'ippogrifo, si tratta di processi mentali complicatissimi, e forse lo stesso autore non ce ne saprebbe più render ragione. Cause ed effetti, in quest'ordine di cose, si scambiano successivamente le parti; succede in certo modo come dei giocatori di pallone, che a vicenda mandano e parano.

Posti i termini, sono dati i rapporti. Però sui combattimenti di Gradasso, di Ruggiero (II, 48), e più tardi di Bradamante, contro di Atlante, non c'è da fare ricerche. Rammentano un poco la battaglia di Rinaldo con due grifoni (*Inn.*, I, XIII, 12). La tattica è press'a poco la stessa. Più che certe scarse analogie di parole, m'induce a credere non casuale la somiglianza il vedere Bradamante lasciarsi cadere a terra (IV, 23), ricorrendo alla medesima astuzia che era riuscita così bene al fratello (*Inn.*, l. c., st. 21). Infine, poichè l'ippogrifo, in sostanza, non

[1] OVID., *Met.*, IV, 784: « Dumque gravis somnus colubrasque ipsamque tenebat, » ecc.

[2] E siccome l'effetto della Gorgone sugli altri dev'esser maggiore di quello prodotto sopra di sè medesima, se presso Ovidio essa rimane assopita, nell'*Innamorato* si dà alla fuga (I, XII, 39).

[3] V. OESTERLEY, *Gesta Romanorum*, 626.

è altra cosa che Pegaso, andranno pure menzionate — niente più — le battaglie di Bellerofonte coi Solimi e colle Amazzoni.

Chiudiamoci di nuovo nei confini del secondo canto. Il messaggiero in grazia del quale Pinabello viene a conoscere con chi egli si sia accompagnato (st. 62), in un romanzo della Tavola Rotonda avrebbe potuto essere, altrettanto e più facilmente, una donzella; chè le ambasciate vi si affidano più spesso a femmine che a maschi. Ma anche di valletti non c'è penuria. A ogni modo si può ben mettere questo particolare con quegli altri molti, rispetto a cui l'Ariosto ama di rientrare sotto le leggi della verosimiglianza comune. Qui fa un po' di meraviglia il veder l'autore informare il suo pubblico della nimicizia ereditaria tra le due geste di Maganza e di Chiaramonte (st. 67). Egli ne parla come se i lettori non ne avessero notizia; mentre cotesti odii sono il pernio di tutta quanta la letteratura romanzesca toscana del ciclo di Carlo. In ciò vedo una riconferma di cose già dette: il *Furioso* non è il frutto più maturo dell'evoluzione normale del nostro romanzo cavalleresco, bensì l'opera di un sommo artista estraneo alla materia, che cerca qua dentro un soggetto, e nulla più.[1]

Quanto al tradimento meditato ed eseguito da Pinabello, già il Mazuy avvertiva, poco meno di quarant'anni fa, come fosse imitazione del *Guiron*.[2] Egli imitava; altri, molto tempo innanzi, aveva tradotto o messo in rima. Giacchè appartiene al secolo XIV[3] la traduzione di cui lo Zanotti trovò e diede in luce un frammento.[4] Invece di *frammento* oserei anche dire *un esemplare imperfetto;* poichè non credo punto che l'anonimo interprete rendesse italiano tutto l'immane romanzo. Il lavoro suo, secondo me, comprendeva soltanto le avventure di Breus colla donzella e il soggiorno nella caverna dei Bruns, ossia la parte che s'ha rimata fedelmente nei sei cantari di *Febusso e Breusso*.[5]

[1] V. pag. 33.

[2] *Roland Furieux,* I, 53. Trent'anni dopo il Mazuy lo ridisse il Bolza, p. XXI.

[3] Non al XIII, per carità, come pretende lo scopritore.

[4] V. il *Poligrafo* di Verona, t. II, fasc. 4° (1834). Una ristampa ne diede il Palermo, *Febusso e Breusso*, XCVII-CLXXIII.

[5] *Febusso e Breusso, Poema ora per la prima volta pubblicato;* Firenze, Piatti, 1847.

Le ingiurie sofferte dal testo sarebbero dunque assai lievi; lo dico anche a consolazione di coloro che hanno l'abitudine di piangere lagrime amare sulla perdita di ogni foglio imbrattato nel trecento. Senza far torto al frammento dello Zanotti, quando se ne sia vista l'estensione, constatata la fedeltà all'originale francese, si può metterlo in disparte. In grazia di cotesta fedeltà, si cercherebbe invano una traccia per determinare se l'autore del *Febusso* si servisse di questa versione, oppure del testo in lingua d'oïl. Per buona sorte sono questioni da rimanere insolute senza che l'umanità corra pericolo. E ammessa la seconda ipotesi, resterebbe un altro problema, ancor meno suscettibile di soluzione: non si saprebbe accertare se il testo fosse l'opera primitiva di Elia, o la compilazione di Rusticiano. Pazienza ancora!

L'avventura del *Guiron* non ha bisogno che di essere esposta, perchè i rapporti col caso di Bradamante appaiano più chiari del sole. È accaduto uno scambio di sesso: nel romanzo francese era un uomo il tradito, una donna la traditrice. Ma come osservai altra volta, l'Ariosto in generale è molto benigno alle femmine, e tende a dipingerle infelici, pagate d'ingratitudine, oppresse.[1] Invece io non conosco tra i romanzieri un più acerbo persecutore del sesso gentile che Hélie de Borron. Qualunque ne sia la causa — probabilmente un cieco risentimento per un'offesa forse assai ben meritata — c'è nel *Guiron* una strana ricchezza di scene dirette a rappresentare le femmine siccome leggiere, capricciose, infedeli, false, vendicative, scellerate, e che altro so io. In uno di questi bei tipi è intoppato Brehus, un personaggio che quantunque conservi sempre l'appellativo tradizionale di *Sans Pitié,* qua dentro fa spesso la figura d'un uomo bonario e poltrone, ottima compagnia per chi cerchi occasione di riso. Insomma, egli si mostra molto migliore della sua fama, e si può dire il Dynadan[2] del *Guiron*. Come trovasse la donzella, desse fede alle sue bugiarderie, innamorasse di lei, sono cose che in parte s'avranno a riferire ad altro proposito;

[1] Pag. 40.

[2] Personaggio del *Bret*, che ognuno può imparare a conoscere dalla *Tavola Ritonda*. V. l'Indice nel volume II.

ciò che qui ci riguarda è la scena ultima: quella per cui si parte nuovamente una coppia così bene assortita.

Una catastrofe poco aggradevole per Brehus era facilmente prevedibile; chè tutte le moine della damigella nascondevano un odio implacabile, e fino dal primo giorno essa aveva preso la sua deliberazione: « Elle dist bien en soi meismes, que se elle puet oncques trouver enging[a] ne art, comme elle peust[b] faire mourir Brehus, mestier est que elle le face. » (f.° 491 *v.*°).[1] È presso a poco il proposito fatto da Pinabello (II, 67), appena scopre d'essersi accompagnato con una chiaramontese. Ma a costui riesce subito di mandare a esecuzione il disegno: la donzella di Breus resta un mese in sua compagnia. Egli n'è così invaghito, che non cavalca mai senza condurla con sè. Un giorno, che si trovano a tre giornate dalla loro dimora, « avint que aventure les amena a une fontaine, qui estoit en une forest. Et celle fontaine estoit au pié de une montaigne. » (f.° 492).[2] Mentre qui si riposano, un grido giunge al loro orecchio. Brehus vuol vedere che sia, e apparecchiatosi, « il dist a la damoiselle: Attendez moi, damoiselle, car je retournerai maintenant. »[3] Brehus s'allontana, e la donzella, « qui toutevoies[c] pensoit a malice, se lieve de ileuc[d] ou elle estoit assise, et s'en vient dessus la roche, et commence a regarder tout environ lui de toutes pars, et a aller, ore a mont, ore a val, or a destre, or a senestre. Elle n'ot mie granment allé, que elle treuve dessus la roche l'entree de une cave bien grant. L'entree estoit petite moult et estroite assés; maiz la cave estoit la dedens grant et parfonte; et avoit esté entaillie a cisiaus;[e] [4] et estoit auques[f] clere la dedenz, car il y avoit souspiral la dessus, par ou la clarté du jour se povoit leenz[g] embatre.... La cave.... avoit plusieurs huis, qui tous estoient entailliez dedens la roche, si que bien

[1] RUSTIC., 376.
[2] *Fur.*, II, 68.
[3] II, 69: « Tu qui m'aspetta ». In grazia della semplificazione subita dalla scena, qui è il traditore che si fa aspettare dalla vittima. L'episodio del grido è soppresso del tutto.
[4] St. 70.

a) Ingegno, malizia. — b) Potesse. — c) Continuamente. — d) Di colà. — e) Scalpelli. — f) Alquanto. — g) Là dentro.

sembloit au voir dire que il eust[a] laiens plusieurs chambres. Quant la damoiselle vit ceste chose, elle ne sçait que elle doie dire; et moult pense, comme celle qui toutevoies pensoit en quelle guise et en quelle maniere elle peust occire Brehus. »[1] Si accerta che la caverna non abbia altra uscita; poi torna alla fonte, « et commence a penser trop fierement. Quant elle pensoit ainssi, a tant es vous vers lui venir Brehus sans Pitié.... »

« Quant la damoiselle le voit venir, elle se dresce encontre lui. » Domandato da lei, egli racconta la sua avventura, che a noi non giova di riferire. La perfida gli lascia compiere la narrazione, e quindi gli dice di aver essa pure trovato un'avventura, ben più strana della sua: « Or venez avant, et je la vous monstrerai moult pres de vous. La damoiselle commence a monter contremont la roche, et Brehus autressi », al quale essa mostra « l'entree de la cave, qui estoit droitement faite esquarie.[b] » Il cavaliere guarda con meraviglia, e gli usci nel fondo gli fanno giustamente supporre che vi siano camere laggiù. « Sire, ce dist la damoiselle, chambres y a il voirement, et encore vous dige une autre chose, que vous tendrez ja a greignour[c] merveille, si comme je croi. Or sachiez tout de verité que a la premiere fois que je y commençai a regarder, que je vi la aval toute la plus belle damoisele que je veisse en tout mon aage; et estoit vestue de un samit vermeil. Je l'apelai, quant je la vi, car je vouloie demander se il avoit nule autre entree en ceste cave, fors que ceste qui est yci; maiz elle s'en alla tout maintenant que elle me vit, et entra dedenz l'un de ces huis, a telle heure que je ne la poi[d] puis veoir.[2] Quant Brehus entent ceste parole, il regarde la damoiselle et li dist: Est ce verité que vous me dites? — Sire, fait elle, oyl sans faille. Or sachiez que je ne le vous deisse[e] pas, se ce ne fut verité. — Diex aide! fait Brehus; comment pourrai je descendre la aval? — Sire, fait elle, je ne sçai: il ne m'est pas aviz que vous y peussiez descendre en nulle maniere du monde. — En non Dieu, fait Brehus,

[1] St. 71-72.
[2] St. 72-73.

[a]) Che ci fossero. — [b]) Riquadrata. — [c]) Maggiore. — [d]) Potei. — [e]) Direi.

il est mestier que je descende en aucune maniere. Je me tendroie a mort et vergondé[a] trop malement, se je ne savoie certainement quel gent il a la dessouz. Il ne puet estre en nulle maniere que il n'y ait chevalier, puis que il y a damoiselle. »

« Lors s'en vient a un grant arbre et tranche la branche; et puis l'atache a une part a l'eur[b] de la roche;[1] et oste son hauberc et ses chausses de fer, pour estre plus legier; et maintenant se prent a la branche, et entre dedens.[2] La damoisele, qui moult vousist[c] que il se rompist le col au cheoir la jus, laisse aller la branche de l'arbre après lui.[3] Et cil chiet[d] erraument[e] la aval; et pour ce que il vint de hault et chaï dessus pierres, est il si durement estourdiz et estonnez au cheoir que il fist, que il ne sçait se il est nuit ou jour. Il gist ileuc comme se il fut mort.[4] Quant la Damoiselle voit ceste chose, elle est trop durement reconfortee; car elle cuide tout de voir que il ait le cuer crevé ou ventre, au cheoir que il fist.[5] » Tuttavia, invece di partir subito, come fa Pinabello, aspetta per meglio vedere. E infatti, non meno fortunato di Bradamante, « a chief de piece[f] se relieve Brehus.[6] » Poco male, infine, per la perfida, che ad ogni modo si vede libera. Però gabba Brehus con molte parole,[7] e gli dice che resti laggiù, « que jamaiz ne trouverez homme qui vous en oste. » Allegra quanto mai, « s'en

[1] St. 74.

[2] Il Codice torinese ha omesso una frase necessaria, corrispondente a quella dell'Ariosto, st. 75: « Dove è tagliato, in man lo raccomanda A Pinabello ». La trovo invece negli altri testi, eccettuato il frammento dello Zanotti, che appunto in questo luogo ha una lacuna (p. cxv). — *Feb. e Br.*, I, 17: « Tosto d'un cerro un [gran] ramo prendia, Dicendo: Sares'tu si poderosa Di poter questo ramo mantenere, Tanto ch'io scenda un poco per vedere? — La giovinetta nobile e sicura Disse: Io vi terró ben francamente. » — Rustic., 379: « L'una parte cala nello speco, e l'altra raccomanda alla roccia e alla Damigella ».

[3] Qui pure ho a dolermi del mio ms. — *Feb. e Br.*, st. 18: « La donna aprì le man: così lassollo, Unde con quello ramo proffondollo. » — Rustic., 380: « E la perfida Damigella.... apre le mani ». — *Fur.*, st. 75: «.... e le man apre e stende ».

[4] II, 76.

[5] III, 5.

[6] St. 6.

[7] Cfr. II, 75.

a) Svergognato. — b) Orlo. — c) Vorrebbe. — d) Cade. — e) Incontinente. — f) Dopo qualche tempo.

vient droit a son pallefroi, et monte sus.... Elle cuide bien tout de voir que jamaiz homme ne viengne celle part qui l'en remue; et pour ce fait elle bien raison a soi meismes que il soit mort....[1] Mais a tant laisse ore li comptes a parler de la damoiselle, et retourne a Brehus, a deviser comment il fu delivré, et par quelle aventure. » (f.° 493).

Partita la donzella, egli si riconforta alquanto, « et commence a aller avant; et treve une moult belle chambre ».[2] Nel *Furioso* due sole sono le camere interne, compresa quella dov'è la tomba di Merlino; nel romanzo francese Brehus ne trova ben cinque, che mettono l'una nell'altra. La prima è piccola, ma bellissima, « et estoit faite duremant a quartier. Et ou milieu de la chambre estoit un lit assez grant, » su cui giace il cadavere d'un cavaliere. Ne segue un'altra, più bella ancora, sebbene piccola anch'essa. « Et elle estoit toute ronde, et ouvree a or et pierres precieuses, si merveilleusement, que bien riche homme fut bien encombré de fournir une si riche chambre comme celle estoit. » Qui pure c'è nel mezzo un letto, e sopra una donzella morta. Da questa stanza si passa in una terza « grant et large » (f.° 494), ma non bella d'assai come le prime. Ci sono nondimeno quattro tombe fregiate d'oro e d'argento, ciascuna con un bassorilievo rappresentante un cavaliero armato. Eccoci poi ad una quarta camera, più ampia e meno adorna delle antecedenti: « Et ne pour quant[a] belle estoit elle assez. Et ou millieu de la chambre avoit un autel, couvert de un drap de soie trop bel et trop riche. Ne l'autel n'estoit mie trop grant, mais aucques petit par raison. Et dessus l'autel ardoient .II. cierges auques gros.[3] Quant Brehus vi ceste chose, adonc est il trop fierement reconfortez; car il dist a soi meismes, que il ne puet estre en nulle maniere que il n'ait leenz gent, puis que il y a chandelles ardans.... Et encore fust il dur chevalier et cruel en toutes choses, si vient il devant l'autel, et se agenouille, et fait ses prieres et ses oroisons, tielz comme

[1] III, 5.
[2] St. 6.
[3] St. 7.

---

[a] Nondimeno.

il les savoit. » (f.° 495).[1] Dopo aver pregato, Brehus entra in un'ultima camera, affatto nuda e con tre poveri letti. Mentre il cavaliere li sta contemplando, confortato dalla sicurezza che dunque ci sarà chi gli saprà contare la verità di quest'avventura meravigliosa, ecco venire là dentro un uomo cadente per vecchiaia, che resta stupito della presenza d'uno straniero. I sentimenti sono qui il rovescio di quelli del *Furioso:* dove, c'è bensì qualcuno di meravigliato, ma è Bradamante, non già Melissa.[2] Quind'innanzi non è più il caso di trascrivere o di riassumere il *Guiron;* il vecchio tiene a Brehus discorsi assai più lunghi di quelli che si fanno dalla maga alla sorella di Rinaldo, ma con tutto ciò — qui è proprio da ammettere — assai meno noiosi. Se non che tra le cose dette non c'è qui analogia di sorta; una parte sarà bensì da ricordare e riferire, ma in tutt'altro luogo. Saltiamo dunque a piè pari un buon numero di carte.

Brehus rimane quella notte là dentro.[3] L'indomani lo si conduce « tout une voie auques estroite et par dessous terre; tant que il viennent a une broche,[a] par ou l'en yssoit[b] de laiens. La broche estoit en une roche, en un lieu loings de gent et desvoiable. » (f.° 512).[4] Di là egli esce, e si trova in una foresta, a più d'una lega inglese dal pozzo per dove era entrato.

Aggiungere parole per mettere in evidenza le somiglianze di questo episodio del *Guiron* con quello del *Furioso,* sarebbe fatica gettata. L'Ariosto ha preso dal romanzo francese tutta l'orditura e un gran numero di particolari. Eppure, a rigor di termini, non si potrebbe parlare di imitazione. Imitazione è studio di accostarsi a un modello; e questo studio in Lodovico non c'è. Egli prende la materia, se l'appropria, come se non fosse roba di nessuno, e la vien digrossando e rifoggiando con uno scalpello ben altrimenti esperto. Soprattutto bada a togliere il superfluo. Giacchè nei romanzi della Tavola Rotonda, e in particolare nelle opere di Hélie de Borron, c'è una deplorevole mancanza

[1] St. 8.
[2] St. 13. E non si vede chiaro se la meraviglia non venga solo dalle cose dette da Melissa.
[3] III, 64. — RUSTIC., 436.
[4] III, 65.

---

a) Spaccatura. — b) Si usciva.

d'ogni senso della misura e della varietà. Si direbbe che il merito dei libri si valutasse a peso. Non s'ha mai fretta; ogni minuzia dev'essere descritta, ripetuta; nulla di sottinteso. Conseguenza inevitabile, per noialtri lettori d'oggidì, avvezzi a un fare sintetico, sarebbe una noia indicibile, se con un po' d'abitudine non si riuscisse a sapere ciò che si dice, senza bisogno di leggere. Le stesse circostanze, le stesse formole, gli stessi pensieri, ritornano così di frequente, che un'occhiata sola a questa roba val più di una lettura attenta per un libro moderno.

Saltando le cose dette e fatte da Melissa nella grotta, ho voluto semplicemente trasporre, non già tralasciare. Questa maga è un personaggio inventato dall'Ariosto.[1] Essa è la protettrice di Bradamante e Ruggiero, pronta a intervenire per rimuovere gli ostacoli opposti da Atlante, larga di consigli e di utili ammaestramenti. Trova riscontri quanti se ne vogliono; giacchè la protezione soprannaturale non manca mai agli eroi prediletti della poesia e della leggenda. Se la religione è politeistica, l'ufficio di protettori è assunto da divinità vere e proprie; quindi Tetide, Venere, vegliano sui loro proprii figli; Minerva sopra di Ulisse. Quando si passi al monoteismo, la fantasia cerca rifugio nelle fate, che sono in sostanza vecchie divinità sbalzate dal trono, nei maghi, e in ogni sorta di conoscitori delle arti occulte.

Il ciclo di Carlomagno, uscito dalla storia anzichè dal mito, è povero in questo genere di concezioni. Qui veglia direttamente Domeneddio, e gli angeli ne eseguiscono gli ordini. Ma c'è tuttavia Malagigi, il quale, fino a un certo segno, è per Rinaldo ciò che Melissa per la sorella di lui. Demonii e spiriti ne sa evocare ancor egli quanti gli piace; e non meno di lei può mutare di forma.

Nella materia di Brettagna i taumaturghi abbondano, ma operano le loro meraviglie senza ricorrere all'inferno.[2] La causa

[1] Il nome credo tolto dal mito dell'infanzia di Giove sull'Ida. Nondimeno non tacerò che Melicia si chiama una sorella di Amadis.

[2] Non dico che non si ricorra talvolta a libri di magia e che non si scongiurino potenze sovrumane, misteriose. Un esempio caratteristico nel *Lancelot*, quando il savio Elia fa che sia svelata a Galehault l'ora della sua fine. La lettura del libro fatale ha qui per effetto l'apparizione di una mano rossa come fuoco, che impugna una spada vermiglia gocciolante sangue. V. PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 127.

sta nella mitologia pagana, che rese superflua l'introduzione della cristiana. Merlino stesso, quantunque, secondo la versione dei romanzi, generato da un demonio, non si vede mai tracciar cerchi per terra nè scongiurare l'abisso. E similmente non ricorre a cotali arti la Dama del Lago, non Viviana, non Morgana, figure spesso confuse nei romanzi, sebbene diverse in origine.[1] Tra di esse, può ben paragonarsi con Melissa la prima, per la vigile protezione che esercita su Lancilotto, ed il favore che concede agli amori suoi con Ginevra. Ma dove Melissa fa all'anonimo ospite di Rinaldo il dono funesto della coppa incantata (XLIII, 28), essa è Morgana, nè più nè meno. Così vediamo riunite in una stessa persona la fata buona e la malvagia; i contrarii si conciliano, o piuttosto si confondono. Non è, a dir vero, da lodarne il poeta; ma anche di qui si può scorgere quanta attenzione occorra per distinguere gli elementi dei nostri romanzi. Poichè in Melissa, oltre alle due specie di fate, c'è, come s'è detto or ora, il negromante. Morgana, la Dama del Lago, Malagigi, si riassumono in lei, e la lasciano erede delle loro facoltà. La fusione del ciclo brettone col carolingio non è meno vera per l'elemento meraviglioso che per gli altri.

Non amo abbondare in riscontri, che traggano fuor di strada, anzichè ravviare. Tuttavia ricorderò, come analoga a quella di Melissa nel *Furioso,* la parte di Urganda la Desconocida nell'*Amadis*.[2] Ma non vedo ragioni sufficienti per pensare qui a relazioni dirette; la somiglianza è spiegata esuberantemente dai rapporti dell'*Amadis* e del *Furioso* col ciclo brettone.

Melissa spiega a Bradamante come questa sia la grotta di Merlino (III, 10). Siamo dunque al solito accoppiamento; il gran divinatore del ciclo d'Artù estende la sua giurisdizione anche su quello di Carlo. Ciò non significa che il poeta ne voglia rispet-

[1] Soprattutto si sogliono identificare la Dama del Lago e Viviana. Così fa anche l'Ariosto (III, 10), giustificato pienamente dagli autori del *Lancelot* (PARIS, *Rom. de la T. R.*, III, 26) e del *Bret* (I, f.° 114, ecc.). A guardar bene, Viviana è una semplice femmina, divenuta esperta di negromanzia; invece la Dama del Lago e Morgana sono vere fate, abbassate dai romanzieri alla condizione di esseri mortali usciti di corpo mortale. V. PARIS, *Op. cit.*, IV, 238. Merita molta attenzione un passo della *Tavola Ritonda* (I, 13), dove queste ultime due sono dette sorelle.

[2] Lib. I, cap. II e V; l. IV, c. XLV; e in molti altri luoghi.

tare la storia. Ricorda bene il notissimo inganno di cui Merlino fu vittima per opera di una donna; ma invece di rappresentarcelo coi romanzi della Tavola Rotonda, e più propriamente col *Livre d'Artus*,[1] vivo tuttavia, e rinchiuso in una torre immaginaria, fa ch'egli sia morto davvero, e che giaccia in una tomba, dove alberga bensì anche lo spirito, ma diviso dalla carne corrotta. La cosa merita d'essere osservata, per acquistare un'idea esatta del posto che l'Ariosto viene a prendere di fronte ai vecchi romanzieri. Anche quando par riconoscerne l'autorità, li soggioga al suo dominio, li subordina alle convenienze della sua composizione.

Dallo spirito di Merlino, che parla dalla tomba (III, 16), Bradamante si sente predire le sorti della sua schiatta, ossia della stirpe Estense. Pur troppo qui si passa ad una parte, di cui il poema farebbe a meno con molto vantaggio. Ma non c'immischiamo di quanto non ci riguarda; si potrebbero, a ogni modo, invocare le attenuanti colla certezza di ottenerle. Per l'argomento nostro importa rilevare che Lodovico non fu l'inventore di cotesta genealogia. Essa fa parte dell'eredità del Bojardo, il quale ne pone l'annunzio sulla bocca di Atlante (II, XXI, 55). C'è per altro una differenza. Secondo il Conte di Scandiano i più prossimi discendenti di Ruggiero e Bradamente avrebbero avuto stanza in Sassonia, ed Ugo Alberto sarebbe stato il primo a porre sede nel territorio di Padova. Invece per l'Ariosto il periodo germanico scompare, sicchè ci allontaniamo maggiormente dalla storia. Qui pure la scala non fu salita d'un fiato.

Derivare gli Estensi da Ruggiero e Bradamante, viene a dire farli discendere dalla razza troiana, giacchè e l'uno e l'altro, secondo i due poeti, traevano di là la loro origine. Era un'adulazione; ma un'adulazione a cui la famiglia era avvezza da secoli. Non si potrebbe dunque alzare la voce contro il Bojardo. La novità maggiore consiste nell'aver posto alle radici dell'albero Ettore, in luogo di un persónaggio più oscuro. Chè la febbre delle origini illustri non fu mai così ardente come nel Medio Evo. Quasi pareva di non poter esser gente dabbene, se non si sapeva enumerare qualche dozzina di ascendenti più o

[1] PARIS, *Rom. de la T. R.*, II, 184.

meno preclari. Una parte di colpa va messa a carico dei Romani, che avevano tenuto tanto ad esser gente scappata da Troia. Ed ecco popoli e famiglie seguire quell'esempio, e pretendere che i loro antenati avessero abitato sotto l'Ida. La distruzione del regno di Priamo offriva facile appiglio alle invenzioni: aggiungere un nome immaginario ed una schiera di più ai fuggiaschi, costava ben poco. Così Troia venne in certo modo ad occupare il posto, che nelle tradizioni semitiche spetterebbe a Babele.

Ebbene, quando la mania della *troianità* era così viva, poteva mai Padova scordarsi delle sue origini iliache, attestate da Livio, e quel ch'è più, dallo stesso Virgilio (*Aen.*, I, 247)? Quindi nessuna cronaca padovana, che non cominci con Antenore e coi Paflagoni. Dalla leggenda principale se ne staccarono altre secondarie. Este non rimase addietro a nessuna terra; e lo prova la cronaca *De Origine Urbis Atestinae,* di un cotal prete Gerolamo.[1] Ma gl'individui non si contentano di appartenere ad un popolo glorioso: vogliono qualche cosa proprio per sè. E dato che siano ricchi e potenti, trovano subito gente prontissima a soddisfare, ed anche a prevenire, i loro desiderii.

Sui marchesi d'Este le favole nacquero di buon'ora. Fin dal secolo XIII un Paolo Marro, citato da Galvano Fiamma,[2] narrava, in una sua cronaca, di un cotal Marto, principe troiano, assediatore di Milano, e diceva che dal suo primogenito discendevano cotesti signori Marchesi. E non devono essere posteriori al dugento nemmeno le favole circa le meraviglie operate da un Foresto, loro antenato, al tempo della calata di Attila. Questa fiaba acquistò gran credito, e non solo fu uno dei fondamenti principali su cui, alla metà del secolo XIV, Nicola da Casola edificò il suo poema, ma continuò ad essere accolta dai cronisti e dagli storici[3] — storici di corte, pur troppo, — fino a che non ne fece giustizia la critica del Muratori.[4]

Se non che nel quattrocento correva anche un'altra opinione più modesta, che si contentava, a quanto sembra, di ritrovare

[1] Ne esistono parecchie copie manoscritte, alla *Marciana*, all'*Ambrosiana*, ecc., e se ne hanno pure antiche stampe.
[2] MURATORI, *Ant. Est.*, I, 67.
[3] L'accettarono, per es., i due Prisciani, il Pigna, ecc.
[4] L. cit.

gli Estensi intorno al secolo IX. Essa faceva la famiglia di origine francese, estratta di casa reale. Non so se questa credenza influisse punto sul Bojardo, e gli suggerisse l'idea di collegare i suoi signori con nomi gloriosi del ciclo di Carlomagno. O forse ci fu anche l'intendimento di mascherare una diceria tutt'altro che lusinghiera? Giacchè, sul principio del trecento vediamo gli Estensi in voce di discendere da uno tra i personaggi più notorii tra quelli che si schierano dattorno al grande imperatore. Lo si impara dal libro curiosissimo che Giovanni de Nono scrisse circa il 1325 sulle famiglie padovane:[1] « Fertur comuniter quod hii nobiles marchiones fuerunt de progenie Heuganei proditoris. Et fulget in clipeis suis aquila alba in colore lazuro, que revera deberet esse unus falchio; set pictores reduxerunt ipsum in formam unius aquile, ut fertur. » Ecco la nobile stirpe coperta d'infamia. Figuriamoci quanto dovesse parer ignominioso l'esser sangue di traditori, in un'età che riponeva tanta parte d'orgoglio negli alberi genealogici! E la cosa non era senza ragione presso un popolo imbevuto fino al midollo dell'idea che vizii e virtù si trasmettano ereditariamente.

Ma in chi potè nascere il pensiero d'infamare a quel modo gli Estensi? — Naturalmente in nemici, e non improbabilmente nei Padovani, dacchè padovano è lo scrittore. L'ipotesi acquista consistenza, se si considera la storia da vicino. Chè era ancor recente la memoria di Azzo VIII,[2] il quale, come scrive Giovanni nel libro citato, « nullum paternorum amicorum scivit apud se retinere, set primo cervicem suam erexit contra Paduanos, volens illis suum iugum apponere. Qui eidem abstulerunt castrum Estensem et castra Cerri et Calaonis, quasi inexpugnabilia, que usque ad fundamenta fecerunt dirui, et alia multa damna fecerunt ei. » Fu dunque, secondo me, al tempo di questa guerra, che fu trovata la favola della discendenza dal Giuda di Roncisvalle. E in verità, se i perfidi generano perfidi, era naturale assegnare un'origine così infame ad un uomo che aveva strozzato suo padre, all'intento, narrano i cronisti, di appropriarsi egli solo

[1] *Liber de generatione aliquorum civium urbis Paduae, tam nobilium quam ignobilium.* V. *Le Origini delle famiglie Padovane*, ecc., nella *Romania*, IV, 161.

[2] Morto nel 1308.

l'intera eredità di Ferrara, Modena e Reggio, che Obizo intendeva dividere fra i tre suoi figliuoli. Il fatto era messo in dubbio da certuni; ma non ne dubitavano i Padovani, e risolutamente ebbe ad affermarlo lo stesso Alighieri (*Inf.*, XII, 111). Del resto si seppe trar partito dalla somiglianza dell'arme estense colla maganzese, e con poca fatica si ridusse il nome di Gano ad una forma locale, tramutandolo, come s'è visto, in *Heuganeus*.

Il discorso di Merlino a Bradamante non è che una specie di prologo. La commedia vien poi, quando Melissa fa passare sotto gli occhi della sua protetta i simulacri dei discendenti (st. 21). Le cerimonie dell'evocazione, il cerchio tracciato per terra, l'affollarcisi attorno degli spiriti, non hanno bisogno d'esser ricondotti ad origini determinate. Sono tutte cose che nei tempi del poeta si narravano come vere, e si credevano anche da persone nient'affatto idiote. Ha bensì una fonte letteraria la rassegna delle ombre. Non ci vuol molto per ravvisarci l'imitazione di un episodio famoso dell'*Eneide:*[1] Anchise che nell'Averno viene indicando al figliuolo gli spiriti più insigni che illustreranno Roma ed il suo sangue (VI, 751). L'autore nostro, oltrechè dell'idea generale, ha approfittato anche di alcuni particolari.[2] È abbastanza ingegnoso l'espediente usato da Lodovico in sostituzione della metempsicosi, la quale avrebbe potuto procurare al poeta un'occasione poco ambita di conoscere troppo da vicino il padre inquisitore. Alle anime surroga demonii, costretti a prendere per un momento le sembianze dei futuri nepoti.

Queste poche osservazioni bastano per farci trovare verso la fine del canto; le 39 stanze (24-62) sprecate per celebrare gente la maggior parte oscura, e spesso meritevole di ben altro che lode, ricusano in questo luogo un esame più minuto. Sicchè possiamo senz'altro uscire dalla grotta insieme colle due donne.

Melissa viene insegnando alla sua alunna come possa liberare Ruggiero dal castello d'Atlante (st. 66). Occorre un certo anello, che preserva dagli incanti chi lo tiene in dito, rende invisibile chi se lo pone in bocca. Ai lettori dell'*Innamorato*

[1] Fausto da Longiano; Bolza.

[2] Cfr. le parole con cui cominciano Melissa ed Anchise: (*Aen.*, VI, 760) « Ille, vides, » ecc.; (*Fur.*, II, 24) « Vedi quel primo ». Ma specialmente si cfr. *Aen.*, 860-868; *Fur.*, st. 60-62.

cotesto anello è noto assai. Fra gli altri suoi usi, servì appunto a trarre Ruggiero da quella specie di giardino, dove Atlante lo custodiva nell'Africa, sul monte di Carena, e che s'è visto aver qualcosa che fare colla nuova rocca.[1] Anche in quell'occasione (II, III, 25) taluno ammoniva chi aveva interesse a trovare Ruggiero della necessità d'impadronirsi dell'anello; e quel taluno era un indovino,[2] come qui Melissa. Per altro fra i due casi corrono tali e tante differenze, che lo stesso Bojardo non si terrebbe punto leso nei suoi diritti di proprietà letteraria; se pure la lampada di Pisa, posto che la tradizione dica il vero, non volesse portar querela contro Galileo, e pretendere che non dovesse lasciarsi suggerire da lei l'invenzione del pendolo. Il famoso talismano che ora convien togliere a Brunello, l'altra volta fu da lui medesimo rapito ad Angelica (*Inn.*, II, V, 33). Agramante ha affidato all'astutissima creatura l'impresa di sottrarre nuovamente Ruggiero al suo balio; ed ebbe ogni ragione, poichè fu tutto merito suo se anche la gran muraglia di cristallo, che cingeva il giardino del monte, riuscì un vano artifizio (*Inn.*, II, XVI, 21).

Il ritratto che l'Ariosto ci fa di Brunello, è in parte, e sta bene, ricalcato sul Bojardo.[3] Ma non mi piacciono certe aggiunte:

> Gli occhi gonfiati, e guardatura losca;
> Schiacciato il naso, e nelle ciglia irsuto.
> (St. 72).

Brunello non è da confondere coi soliti nani. Egli appartiene alla razza dei *Petit Poucet;* è pigmeo in forza di quell'idea popolare che mette in rapporto inverso la malizia e la corporatura.[4]

Dell'anello si potrebbe ragionare a lungo. Talismani che conferiscano l'invisibilità, oppure che tolgano ogni efficacia agl'incanti, abbondano nei racconti e nei miti di una moltitu-

[1] V. pag. 97.

[2] Il re di Garamanta.

[3] *Inn.*, II, III, 40; XXII, 20. Che l'Ariosto debba Brunello al Bojardo, lo avverte anche il Nisiely.

[4] Cfr. *Inn.*, II, XXII, 37.

dine di popoli. Ci sarebbe da rammentare l'anello di Gige,[1] quello di Yvain (*Chev. au Lyon,* v. 1024), l'elmo di Ade, la *Tarnkappe* della mitologia germanica e scandinava, l'erba del *Morgante* (xxv, 204), la pietra elitropia dei *Lapidarii* e del Boccaccio.[2] Questo per l'invisibilità. Quanto all'altra virtù, la ritrovo negli anelli dati dalla Dama del Lago a Lancilotto,[3] da Isotta a Tristano,[4] dalla regina di Scozia al figliuolo Gadisfer.[5] Mi contento di queste poche e secche indicazioni, perchè la trattazione della materia spetta allo studio delle fonti bojardesche.

Di Bradamante che raggiunge Brunello ad un albergo (III, 75), del mago che si vede passare sull'ippogrifo portando seco un cavaliere (IV, 4),[6] della rapina dell'anello (IV, 13), non so dir nulla che mi sembri valerne la pena.[7] L'impresa della nostra donzella fa risovvenire quella del Bon Chevalier Sans Paour nel *Guiron,* allorchè si conduce al castello del feroce Nabon, affine di liberare il Bon Chevalier de Norgales, e domanda battaglia, credendo, se riesce vincitore, di ottenere l'intento.[8] Atlante, incitato con un suono di corno ad uscire e a combattere, trova riscontri a centinaia, ma neppur essi meritevoli di una sola parola. È questo un costume che ha continue applicazioni nei romanzi d'avventura. Del combattimento ho già detto abbastanza.[9] Il Mago, messo al disotto, si può a mala pena collocare accanto a Falerina, sorpresa e legata da Orlando (*Inn.*, II, IV, 26). Piuttosto, certe preghiere del vinto (IV, 33) somigliano a quelle di Morgana, la quale supplica il nipote di Carlo che le

[1] PIGNA; NISIELY; BOLZA. Il Fausto pensa alla nuvola che sottrae Enea alla vista dei nemici, e all'anello mandato a Federico Imperatore nelle *Cento Novelle antiche.*

[2] Secondo i *Lapidarii* la pietra ha questa virtù solo quando vada congiunta coll'erba omonima. MARBODO, cap. XXXI: « Nam si jungantur eiusdem nominis herbae, Carmine legitimo verboque sacrata potenti, Subtrahit humanis oculis quemcumque gerentem. » Cfr. *Intelligenza,* st. 39.

[3] Nel *Lancelot.* V. PARIS, *Rom. de la T. R.*, III, 126.

[4] V. *Bret.*, II, f.° 10; Ib., f.° 12; *Tav. Rit.*, I, 290.

[5] *Perceforest,* ed. del 1531, t. II, f.° 133 *v*°.

[6] Cfr. la barchetta dei demonii, *Inn.*, III, VIII, 56.

[7] Per l'andata alla rocca (IV, 10) si può vedere la nota 3 della pag. 98, in fine.

[8] *Guiron,* f.° 540; RUSTIC., 521.

[9] Pag. 104.

voglia lasciare uno dei prigioni suoi, il giovinetto Ziliante. Ed Orlando, mal provvido, la prima volta consente (*Inn.*, II, IX, 21). Così gli tocca poi di ritornare; nuovamente s'impadronisce della fata, e questa volta, sordo ai suoi pianti e alle preghiere, trae fuori il giovinetto (Ib., XIII, 24).

Nel castello è una moltitudine i cavalieri e dame, trasportati la dentro dal Mago, affinchè la dimora rincresca meno a Ruggiero. Castelli dove stanno rinchiusi prigionieri d'ambo i sessi in gran numero, se ne incontrano a ogni passo; e neppure difettano le prigionie, in cui, salvo la libertà, di nulla si manca;[1] ma dalle reminiscenze dei miei romanzi non mi riesce di cavar fuori un esempio, dove gl'imprigionamenti siano diretti allo scopo che hanno qui. Sicchè, tanto per non presentarmi colle mani vuote del tutto, mi permetto di menzionare, come mera analogia, le cento principesse rapite da Angaraka, in un racconto di Somadeva,[2] affinchè servano di compagnia alla sua figliuola Angaravati, in una dimora omai più meravigliosa che questa nostra non sia.

Il castello distrutto (IV, 38) non rammenterà a me solo il subitaneo scomparire delle opere d'incanto di Falerina (*Inn.*, II, v, 13)[3] e di Dragontina (Ib., I, XIV, 47). E là dove scompare il giardino di quest'ultima, resta, come qui, all'aria aperta una schiera numerosa di prigionieri.[4] Del resto, il modo come l'incanto è distrutto ha somiglianza con un episodio del *Perceforest,* nel quale è per l'appunto in giuoco anche l'anello che preserva dalle illusioni dei fattucchieri. Gadisfer, penetrato in un castello invisibile ad ogni altro, vede sospesa, come gli è stato detto, « au meillieu de la sale la geole[a] de fer pleine de

[1] Servano d'esempio i cavalieri e le dame tenuti prigioni da Morgana per arte d'incanto nel Val des Faulx Amans, o Sans Retour (*Lancelot*, t. I, f.° 225 dell'ediz. cit.): « Et la prison de leans estoit assez plus legiere que l'en ne cuydoit; car ilz avoient essez a boire et a mengier: et quanque mestier leur estoient; et iouoyent aux eschez et aux tables: et y avoit karolles et autres jeux. » V. PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 241.

[2] I, 111, nella versione del Brockhaus (Lipsia, 1843).

[3] Cfr. *Inn.*, II, v, 15: « Nè fonte nè palagio non appare »; *Fur.*, IV, 38: « Nè muro appar nè torre in alcun lato ».

[4] Cfr. anche il disparire del labirinto d'Uriella: *Mambr.*, XXXVII, 94. E quello altresì del *Val des Faulx Amans* (PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 293).

[a] Gabbia.

ampoules de voires et de plusieurs malefices qui destourboient a veoir le chastel par enchantemens. Alors il haulce la lance et fiert parmi la geole tant fort qu'il la rompit, et les feoles et les sorceries qui y estoient, et de faict cheurent en la salle par terre. Ce fait l'enchantement qui estoit a l'entour du chastel perdit sa force, si que tous ceulx qui estoient a l'environ le povoient veoir comme ung autre. » (t. III, f.° 28, ed. cit.). Ci guarderemo bene dal pensare qui a un rapporto diretto; l'affinità dovrebbe al più trovare spiegazione in qualche antenato comune.[1]

E basti del castello. Liberazioni di rinchiusi, nelle quali non s'immischi la magia, non istò a citarne.[2] Ce n'è un nugolo nei romanzi d'avventura; ma questa nostra, ch'io sappia, non ha parentela speciale con nessuna.

Uscito appena da questa prigionia, Ruggiero si lascia adescare ad un'altra, salendo poco prudentemente sull'ippogrifo (IV, 44-46), che lo trasporterà all'Isola d'Alcina. L'idea par figlia d'invenzioni bojardesche. Ricordiamoci d'Astolfo, allettato da questa stessa maga a metter piede sopra una balena, ch'egli crede un'isoletta, e su di quella condotto colà appunto dove scenderà a terra anche Ruggiero (*Inn.*, II, XIII, 62). Così pure rammentiamoci del tranello a cui fu preso Rinaldo (Ib., I, V, 46). Al cavallo alato non fa cattivo riscontro la nave che si muove per incanto; ad Atlante risponde Malagigi; e tra i due ingannati c'è questa analogia, che entrambi sono tratti loro malgrado ad un'isola ridentissima, in una regione remota, dove loro s'apparecchiano le lusinghe dell'amore e della voluttà.

[1] Anche nel *Jaufre* c'è una casa incantata, donde non può più uscire chi vi cagioni alcun danno. È abitata da lebbrosi. Vi penetra e vi rimane imprigionato l'eroe del romanzo, che se ne libera, spezzando, come gli è suggerito, « una testa de tozet Enclausa en una fenestra. » (RAYNOUARD, *Lex. Rom.*, I, 77). Allora la casa gli rovina addosso con grande strepito, e lampi, e temporale, ed egli resta tutto ammaccato. Alla fine cessa questa maledizione, ed insieme scompare ogni traccia della casa: non delle ammaccature. — Cfr. anche le malie della *Città incantata*, distrutte in parte collo spezzare un anello, nel *Carduino*, II, 59.

[2] La magia entra, senza che perciò l'esempio acquisti importanza speciale per noi, in un episodio del *Lancelot:* la liberazione di Artus e d'altri baroni dalla Roche aux Saisnes, per opera dell'amante di Ginevra. V. PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 80.

CAPITOLO IV

Spezzatura dei racconti. - Burrasca. - Rinaldo alla badia. - Storia di Ginevra. - Nodo principale dell'azione. - *L'aspra legge di Scozia*. - Femmine accusate e liberate. - Dalinda.

Bisogna lasciare che Ruggero se ne vada per ora senza di noi, e riprendere col poeta un altro filo. Un poco dobbiamo risentirci noi pure di quel frequente mutar di soggetto, che a certi lettori del *Furioso* riesce gradevole, ad altri invece dà gran noia. Piaccia o non piaccia, certo è che la spezzatura dei racconti è una necessità inevitabile, là dove sono molte le azioni, molti i protagonisti. Questa moltiplicità i nostri poemi cavallereschi la devono soprattutto ai romanzi della Tavola Rotonda, i quali, anche intitolandosi da Lancilotto, da Tristano, da Girone, consacrano una gran parte dello spazio alle avventure di Galvano, di Palamidesse, di Ivano, di Astor di Mare, di Meliadusse, di Messer Lacco, di Danaino, e di cento altri. Quindi ad ogni momento la formola: « Mes a tant laisse li contes a parler de .... et retorne a .... ». Come fare altrimenti? Non c'è arte la quale possa far camminare parallele parecchie azioni slegate, senza prenderle una ad una, ed una ad una condurle innanzi per un tratto di via. Certo, non tutte le interruzioni sono egualmente necessarie; con un'acconcia disposizione delle fila molte si possono evitare; e per verità è mera goffaggine e mancanza assoluta di criterii artistici, se certi nostri autori di romanzi semipopolari del quattrocento, quello della *Tresibonda*, per dirne uno, smettono ad ogni passo un soggetto per ripigliarne un altro.

Il Bojardo richiama anche qui un'attenzione particolare. Per lui, che ha creato un genere al quale la Tavola Rotonda ha contribuito più largamente della materia di Francia, per lui, che narra i casi di molti cavalieri e di molte dame, il frazionamento del racconto è imposto dalla natura delle cose. Eppure la pluralità delle azioni nell'*Innamorato* è di ben altra sorta che nelle opere di Hélie de Borron. Là, per ritornare alla metafora già usata, le fila sono perfettamente divise, e solo si possono raggruppare tratto tratto, ed anche ravvicinare tutte quante meccanicamente, se due o più personaggi principali s'incontrano sopra una via, se il re Artù tiene qualche gran corte o bandisce un torneo. Invece nell'*Innamorato*, coteste fila, non solo s'accostano, ma s'intrecciano in tal guisa, che a certi punti l'autore se le ritrova tutte raccolte in mano, e così disposte, da formare una tela. Storicamente questa mescolanza di unità e moltiplicità trova la sua ragione nell'accoppiamento del ciclo brettone col carolingio; ma avesse pur anche preso a rimare il *Lancilotto* o l'*Inchiesta del Sangradale*, il Conte di Scandiano avrebbe senza dubbio operato press'a poco alla stessa maniera. Libero da qualsivoglia pregiudizio, egli era per altro un vero artista. Ai precetti dei retori non badava; ma le leggi intrinseche del bello sapeva scorgere nettamente, e fedelmente osservare.

Nel frazionamento s'introduce dunque per questo verso un criterio artistico. Per un'altra via se ne intromette un altro ancora, non meno meritevole di osservazione. I romanzieri antecedenti, quanti erano stati, e francesi e italiani, avevano sempre scelto per interrompere la narrazione i punti dove l'azione aveva una sosta e l'interesse s'era raffreddato. È un sistema suggerito dalla stessa natura, nè c'è bisogno d'un maestro che lo insegni. Eppure il Bojardo non lo segue. Egli suole passare ad un nuovo soggetto appunto dopo aver destato e stuzzicato la nostra curiosità. Ha detto, per esempio, di Rinaldo, e raccontato per intero l'avventura di Rocca Crudele? Parrebbe questo il momento opportuno per lasciar cadere il soggetto; una parte del racconto è terminata, Rinaldo è uscito salvo da tremendi pericoli, e poco c'importa oramai di sapere che cosa gli sia accaduto in appresso. — Adagio, dice il Bojardo; un momento ancora:

Da poi se parte e torna a la marina,
Non ha più voglia nel naviglio intrare;
Ma così a piedi nel lito cammina;
Et una dama venne a riscontrare,
Che dicea: Lassa! misera! tapina!
La vita voglio al tutto abbandonare.
Ma parlar più di ciò lascia Turpino,
E torna a dir di Astolfo paladino.[1]
(I, IX, 36).

Questo, in buon toscano, si chiamerebbe « far cilecca » ai lettori; è un porger loro lo zuccherino, e poi tirarlo indietro quando hanno aperto la bocca per inghiottirlo. È un metodo malizioso, e che si confà perfettamente col tuono della narrazione. Forse c'entra anche un'intenzione simile a quella per cui si lasciano sporgere le così dette morse da una fabbrica che s'intende di continuare. Può darsi che il Bojardo miri ad ottenere una miglior coesione delle parti, e movendo dal principio che la curiosità aiuta la memoria, pensi, e non a torto, che basterà poi un cenno per richiamare i lettori a racconti smessi anche da lungo tempo. Ma il proposito di farsi giuoco del pubblico c'è di certo ancor esso, anzi a me pare il movente principale.

Dal Bojardo ha imparato quest'arte maliziosa anche l'Ariosto, che per altro la viene applicando più nella seconda che nella prima metà del poema.[2] Nella prima gli succede molte volte di sospendere la narrazione nei punti di riposo, senza intaccare per nulla una nuova fase, giusto come solevano i romanzieri francesi, e quanti tra i nostri avevano preceduto il Conte di Scandiano. Ma anche un terzo sistema, analogo in qualche modo al bojardesco, eppure da non confondere con quello, gli vediamo usare tal volta. All'Ariosto non dispiace di spezzare il racconto in un momento di gravi incertezze e pericoli. Così gli accade più volte di abbandonare i suoi personaggi in mezzo al mare, dopo di aver loro suscitato una tempesta. Tale è la condizione di Rinaldo, al quale adesso dobbiamo far ritorno.

[1] Se non erro, è da questo punto, che il poeta comincia a praticare il suo metodo.

[2] Credo sieno i primi esempii, XIII, 42; Ib., 44; XIV, 64. Ma l'applicazione del sistema riesce più piena e continua a muovere dal canto XXII.

Esser colti e sbattuti da procelle, è da un pezzo la sorte dei personaggi che s'abbandonano al mare nei nostri romanzi cavallereschi. Se ne incontrano parecchi esempii nel *Danese*, nell'*Orlando*, nell'*Innamoramento di Carlomagno*, e così via. Anche il Bojardo ne offre qualcuno,[1] sebbene, temperato com'è in tutto, non abusi nemmeno di questo mezzo. Per i romanzieri della vecchia scuola il mare non par esserci per altro che per mettersi in collera. Ed il perchè si vede subito. Non si saprebbe immaginare un espediente più comodo per trarre i personaggi fuori di via, in paesi inospiti, dove abbiano a incontrare avventure, pericoli, dove possano far prove mirabili di prodezza. La cosa è tanto naturale, che le burrasche abbondano in ogni sorta di racconti avventurosi, siano poi romanzi, poemi, novelle, appartengano all'oriente[2] oppure all'occidente, al settentrione o al mezzogiorno.

Questa volta la burrasca spinge Rinaldo verso il nord, nelle parti di Scozia, e fa ch'egli approdi

Dove la selva Calidonia appare.
(IV, 51).

Il poeta intende di trasportare per qualche tempo la scena nel teatro stesso della Tavola Rotonda. Se non che questo nome di selva non occorre nei romanzi francesi del ciclo brettone, e nulla è meno esatto di quelle parole:

Gran cose in essa già fece Tristano,
Lancilotto, Galasso, Artù e Galvano,
Ed altri cavalieri e de la nova
E de la vecchia Tavola famosi.[3]
(IV, 52).

Le foreste avventurose, in cui gli Erranti incontrarono tanti strani casi e fecero cotante meraviglie di valore, si chiamano *Broceliande*, *Brequehan*, *Darnantes*. Della selva Caledonia

[1] *Inn.*, III, III, 59.
[2] V. p. es. i Viaggi di Sindbad nelle *Mille e una Notte* (Notte 73; II, 159).
[3] La *Tavola vecchia* è quella del tempo di Uterpandragon; la *nuova*, quella dell'età di Artus. La prima, nonostante la cronologia, deve il suo nascimento alla seconda, a quel modo che le imprese cavalleresche di Meliadus sono un prodotto della rinomanza di Tristano, suo figlio.

saprà ottimamente dar conto la gente ammaestrata nelle scuole, ma si chiederebbe inutilmente a Galvano e a Lancilotto.[1]

Il fatto sta che abbiamo qui pure in giuoco la solita tendenza dell'Ariosto di ravvicinare il romanzo al mondo classico. Sotto il nome di *Caledonia* si nasconde appunto la selva di Darnantes, e questo arrivo di Rinaldo è trasformazione di un arrivo di Tristano nel *Bret*. Il nipote di re Marco ha fatto lunga dimora nella Piccola Brettagna, e vi ha sposato Isotta dalle Bianche mani, la gentile figliuola del re Hoel: nozze d'apparenza, che lasciano qual'era l'innocente e innamorata fanciulla, e la rendono *dame* semplicemente di nome. Alla fine una lettera dell'altra Isotta decide Tristano a tornarsene in Cornovaglia, sicchè egli si mette in mare, col suo fido Governal e col cognato Kahedin.[2] Il tempo comincia dall'esser buono; fidarcisi! la sera esso muta, ed espone la nave a grave pericolo di naufragio. Finalmente il terzo giorno i naviganti prendono terra; ma non già dov'erano indirizzati: « Au tiers jor lor avint en tele maniere q'il arriverent en la Grant Bretaigne, en la forest de Danantres, la ou la damoisele du Lac avoit enprisoné Merlin »;[3] una foresta « qi tant est aventureuse, qe nulz chevalier n'i entre qe aventure ne truisse.[a] » (I, f.° 114).[4] Tristano è preso da vivissimo desiderio di farne la prova, e Kahedin ben volentieri gli terrà compagnia. Però Tristano ordina ai marinai di aspettare dieci giorni: « Et se nous demourons plus, alez vos ent en Cornoalle, et nous atendés ou chastel du Pas. »[5] Governal vorrebbe andare col suo signore; ma non gli è permesso. « A tant se partent de lor compaignie et se metent en la forest, et vont ainsi come aventure les maine, une hore avant et l'autre arriere, jusqes a tant qe il fu nuit.[6] Il vindrent chiés un hermite,

[1] La selva Caledonia è bensi la solita dimora di Merlino nel poemetto latino — latino, si badi bene — che ne canta la vita, dandocene una versione assai diversa da quella dei romanzi.

[2] V. *Tav. Rit.*, I, 206.

[3] *Fur.*, IV, 51. — Per l'identificazione della Dama del Lago, e di Viviana v. pag. 113, n. 1.

[4] St. 51-52.

[5] St. 53.

[6] Qui deve mancare nel mio codice qualche frase.

[a] Non trovasse, non trovi.

qi lor dona du pain et de l'aigue. Il n'avoit autre chose q'il lor peust donner. »[1] Lodovico ebbe pietà dello stomaco di Rinaldo, e con poca fatica, e minor spesa, sostituì al romitaggio una badia, ricca e ben provvista. Tuttavia i discorsi si conservano analoghi: « Après commencent a demander des nouveles de la forest aventurose. Et il lor en dist ce qe il en savoit; et dist qe de nule aventure qi en son tens y avenist ne li poise tant, come du roi Artus, qi s'i mist bien a qatre mois, mes oncques puis n'en issi; ainz vet sus et jus, et revient ci a la foiz, si en est tout le siecles troublez. »[2] Dopo essersi riposati la notte, i due cavalieri « a l'endemain s'en partirent et se mistrent au chemin. Mes il n'orent mie grantment erré, quant il troverent un sentier a destre, qi aloit ou parfont de la forest. »[3] Tristano conduce a termine l'avventura di cui ha avuto notizia dall'eremita, come Rinaldo quella suggeritagli dai monaci. Le due imprese non si rassomigliano; i rapporti genetici del *Furioso* col *Bret* non vanno più là della cornice; che in tutti e due si tratti di una liberazione, qui di una donzella condannata al fuoco, là del re Artus in procinto di essere messo a morte, è una mera analogia, e nulla più.

Del resto le parole degli ospiti nel *Furioso* danno a conoscere come lo spirito della cavalleria romanzesca sia oramai svanito. Si sconsiglia Rinaldo dal cercare avventure per luoghi remoti, dove ne andrebbe perduta la notizia (IV, 56). Ma ciò appunto vogliono sempre i principali tra gli Erranti. La modestia è per essi uno dei primissimi doveri. Però, anche quando si provano dinanzi a migliaia di spettatori, procurano di celarsi con ignote divise. La fama li segue, perchè al vigile suo sguardo sfugge di rado una bella impresa; ma essi si guardano bene dal vezzeggiare con lei, e nulla è tanto difficile, quanto indurli a confessarsi autori di qualche opera gloriosa. Lancilotto, Tristano, Girone, cavalcano quasi sempre sconosciuti, mutando spesso le insegne, e nascondendosi molte volte anche agli amici più cari e più fidi.

[1] St. 54-55.
[2] St. 55, e cfr. st. 56 seg.
[3] St. 68.

La storia di Ginevra, di cui i monaci dicono a Rinaldo quel poco che sanno (IV, 57-62), gli è narrata il giorno appresso con molti particolari da una cameriera dell'infelice principessa (V, 5-72); solo le ultime scene si svolgono poi sotto i nostri medesimi occhi. Le origini di cotesta storia sono assai complicate; abbiamo qui parecchi elementi combinati insieme con molto ingegno, in modo da ricavarne una creazione nuova. L'interesse che desta per solito la ricerca delle fonti, è accresciuto in questo caso da una circostanza speciale. L'episodio del *Furioso* generò una novella del Bandello (P. I, nov. XXII); e questa, non senza qualche partecipazione diretta del suo esemplare, ebbe la gloria di fornire a Shakespeare la tela del *Much ado about nothing*.[1] Che anche Spencer abbia imitato questa nostra storia di Ginevra (*Faery Queen*, lib. II, canto IV), sia detto soltanto come notizia erudita.

Per intendere bene la formazione, è necessario distinguere anzitutto la parte principale dalle accessorie. Il nucleo dell'episodio — ogni lettore attento se ne accorge senza fatica — sta nel doppio amore di Ariodante e di Polinesso per la bellissima principessa, e nel perfido strattagemma immaginato dal secondo affine di allontanare il rivale. La fonte fu accennata, sono sessant'anni, dal Dunlop:[2] un romanzo spagnuolo già assai famoso, intitolato *Tirante el Blanco*, uno dei pochissimi scampati all'*auto-da-fé* della libreria di Don Chisciotte. È opera della seconda metà del secolo XV; e la prima volta fu impresso nel 1490, in dialetto valenziano.[3] Una versione castigliana apparve nel 1511; una italiana nel 1538.

Orbene, ecco ciò che importa a noi di conoscere di questo romanzo.[4] Tirante, dopo altre avventure, delle quali defraudo il lettore senza uno scrupolo al mondo, capita a Costantinopoli, angustiata dai Turchi, e rende all'impero i più segnalati ser-

[1] Dunlop-Liebrecht, 287.

[2] Ib., 172.

[3] Una seconda edizione uscì nel 1497. Veggasi in generale, oltre il Dunlop, il *Discurso Preliminar* e il *Catálogo Razonado* del Gayangos, nell'ediz. Rivadeneyra dell'*Amadis*.

[4] Mi servo di un bell'esemplare della prima edizione italiana, appartenente alla biblioteca Melziana.

vigi, in qualità di capitano generale. Ivi egli innamora della figliuola dell'imperatore, la leggiadra Carmesina, ed è ricambiato di pari affetto. Una cameriera, di nome Placerdemivida, favorisce gli amori, e grazie a lei i due innamorati passano insieme una notte. Il lettore temerà che Carmesina perda il diritto di farsi chiamare fanciulla. Ciò infatti sta per accadere; ma la donzella tanto prega l'amante, ch'egli si contenta di baci e carezze, con grande scandalo della cameriera, quando lo risà l'indomani. Una seconda volta sarà egli altrettanto continente? — Manca l'agio di farne la prova. Reposada, una tra le dame della principessa, vedova e svergognatamente lasciva, ha concepito anch'essa una passione violenta per Tirante. L'amore ch'egli porta a Carmesina non le lascia speranza; convien dunque toglier di mezzo l'ostacolo. Astuta e perfida, Reposada parla in segreto col cavaliere e gli spiffera una dichiarazione. Del suo affetto promette di dargli una prova segnalata: egli non ha che ad andare con lei dopo le diciotto ore. Indottolo ad accettare questo accordo, all'ora convenuta lo conduce in casa d'una vecchia, dentro una camera che ha una finestra sul giardino di corte. La finestra è assai alta da terra; perchè senza doverci salire si possa vedere nel giardino, e non veder troppo, la vedova ha ordinato un congegno di due grandi specchi, che riflettono l'uno nell'altro ciò che accade al di fuori. Lasciato Tirante in osservazione, l'astuta femmina va alla principessa, che si sta riposando di due notti vegliate, e l'induce, come fosse volere del padre e consiglio dei medici, a levarsi dal letto. Sotto pretesto di scacciare il sonno, la fa discendere nel giardino, per trastullarvisi con giuochi e con maschere. Non le costa poi nulla l'indurre Placerdemivida, un vero demonietto di vivacità e buon umore, a indossare un abito maschile, che la faccia parere l'ortolano: un brutto negro, che, per dare esecuzione al suo disegno, Reposada ha saputo accortamente allontanare. Così mascherata, la damigella, inconscia dell'altrui perfidia e intenta solo a dar sollazzo alla sua principessa, rappresenta con troppo spirito la sua parte. Viene a Carmesina, la bacia, le pone addosso le mani, le fa richiesta d'amore. E la principessa ride a più non posso, e si diverte indicibilmente a questo giuoco, tutt'altro che onesto e decoroso. Ma non ride

nè si diverte Tirante, e appena sa prestar fede ai suoi occhi. Dubitando che possa esserci qualche malìa negli specchi, li spezza, e di poi trova modo di sollevarsi fino alla finestra. Ma siccome la vedova ha tutto preveduto e misurato, egli giunge appena in tempo per veder Carmesina entrare col finto negro nella camera dell'ortolano. È ben vero che aspettando alla vedetta la rivede poi uscire di là col suo bel compagno. Qualche altro particolare, che all'autore piace di aggiungere per rendere più compiuta l'illusione, e a me di tacere per rispetto alla decenza, deve di necessità togliere a Tirante l'ultimo resto di dubbio. In uno stato d'animo non difficile ad immaginare, si getta sul letto, a piangere e dolersi. Sopravviene allora Reposada, e tenta inutilmente di raccogliere il frutto della sua perfidia. A ogni modo resta in Tirante la ferma persuasione che la principessa sia una sozza sgualdrina. Per sfogo d'ira, egli uccide poco stante il vero e innocentissimo ortolano, che una cattiva stella mette sul suo cammino.

Intanto una sconfitta sparge la costernazione. L'imperatore è fuori di sè dalla doglia; Carmesina sviene più volte, ed è creduta morta. Allora Tirante, che a dispetto del creduto tradimento, non ha potuto cessare di amarla, cade anch'egli a terra, e si spezza una gamba. Trasportato al suo letto, corre gran pericolo di vita. Risanato alla fine, fa allestire una galea, e da quella soltanto manda a significare la sua partenza all'imperatore. Saputo di ciò, Carmesina, già meravigliata per il contegno tenuto dal giovane verso di lei negli ultimi tempi, giunge al colmo dello stupore, e commette a Placerdemivida di andare alla nave. Costei è sollecita ad obbedire, e venuta sul legno, ha col giovane un colloquio, per mezzo del quale tutto l'imbroglio viene in chiaro. Ora Tirante s'accorge dell'ingiuria ch'egli ha fatto all'amata donna e riconosce d'aver gran bisogno di perdono. Ma un vento impetuoso allontana la galea dalla spiaggia, e la guida a suo capriccio. Così il cavaliere va ad incontrare nuove avventure in paesi remoti, finchè poi, dopo molti casi, ritorna, e con letizia universale fa sua sposa la principessa.

Senza discendere alla considerazione minuta delle mutazioni introdotte dall'Ariosto, mutazioni così gravi da cambiar faccia al racconto, non posso astenermi dall'avvertire che la parte

odiosa è rappresentata nel *Tirante* da una femmina, nel *Furioso* invece da un uomo. Il sesso debole ha proprio assai da lodarsi di messer Lodovico, sicchè se alla sua volta non gli si fosse mostrato benevolo, ci sarebbe ragione di piangere sull'ingratitudine della razza umana. L'obbligo appare tanto maggiore, quando si consideri la figliolanza uscita da questo episodio di Ariodante e Ginevra. C'è tuttavia una novella di simile orditura negli *Hecatommiti* del Giraldi (*Introd.*, nov. IX), in cui l'ingannatrice è una donna. Questa io credo inspirata direttamente dall'episodio del *Tirante*, per quanto siano enormi le differenze che ne la disgiungono.

Sebbene possa forse parere usurpazione di territorio non mio, mi permetterò di aggiungere qualche osservazione d'altro genere. Chiunque legga attentamente la narrazione dell'Ariosto, deve di necessità accorgersi di certe inverosimiglianze. Le ragioni adoperate da Polinesso per indurre Dalinda ad accoglierlo vestita e acconciata alla foggia di Ginevra, non hanno valore di sorta (V, 23). E se c'è persona che non se ne possa lasciar persuadere, è appunto la cameriera. Che costei sia disposta a favorire le nozze dell'amante colla principessa, sta bene; accade a molti di sposare una donna e di amarne un'altra; ma ciò che Polinesso le chiede, non può essere consentito dall'amor proprio di nessuna femmina. L'Ariosto stesso, con quel suo buon senso a tutta prova, s'accorge della magagna, e cerca di palliarla, facendo dire a Dalinda, non aver essa badato, come colei che era lontana da ogni sospetto,

Che questo in che pregando egli persevra
Era una fraude pur troppo evidente.
(V, 26).

Ebbene, il confronto col *Tirante* spiega il difetto. Il nostro poeta dovette surrogare qualcosa di più onesto alle sconcezze del suo originale. Ora, le sostituzioni parziali sono sempre difficilissime. Spesso costerebbe minor fatica il rifare di pianta.

A questa maniera il nodo dell'azione mi par sciolto. Restano molte parti accessorie, delle quali bisogna indagare, possibilmente, l'origine. Che siano davvero accessorie, si fa manifesto anche dal confronto colla novella del Bandello e colla commedia

di Shakespeare. Nè la condanna di Ginevra ad un barbaro supplizio, nè i duelli per ottenerne la morte o la liberazione, vi lasciano traccia. E anche il modo come l'inganno si viene a scoprire, è ben differente. Bastò trasportare là narrazione fuori del mondo dei nostri poemi cavallereschi e rituffarla nella vita reale, perchè tutte coteste aggiunte e mutazioni cadessero da sè medesime.

Volendo illustrare il meno male ch'io sappia anche questi elementi secondarii, comincio dal dire che l'*aspra legge* (IV, 59), che condanna a morte ogni donna, sia sposa o fanciulla, accusata d'impudicizia, non è immaginata per comodo suo dall'Ariosto.[1] Nemmeno se ne ha da attribuire l'origine al costume, troppo differente, degli antichi Germani.[2] La fonte prima è qui nuovamente il *Bret.* Ivi il re Apollo, signore di quel reame di Leonoys, che sarà un giorno posseduto da Tristano, sospetta grandemente della moglie, per l'esempio d'una sua sorella, che ha solennemente macchiato la fede coniugale. Egli ha torto; la donna è un modello di castità; ma tant'è: fisso nella sua idea, Apollo vorrebbe trovar modo di sbarazzarsene. « Un jour avint qe cil de l'ostel le roi pristrent une dame avec un chevalier, et amenerent adonc la dame devant le roi, et distrent: Sire, nous avons prise ceste damoisele avec un chevalier. Qe vos plest il qe l'en en face? — Et qe est devenuz li chevaliers? fet li rois. — Sire, il se deffendi, et par tele maniere eschapa. La dame si remaint; si la vos avons amenee. La roine estoit devant le roi, quant ceste parole fu esmeue.[a] Et li rois li demande: Dame, qe vos est il avis qe l'en doie de ceste dame fere qe l'en a prise en avoiture?[b] La roine pensse un petit; puis respont: Sire, je jugeroie q'ele doit estre arse. Et li rois dit qe cest jugement est bons: Je l'tendrai en ma terre tot mon aage. Lors commande qe de la dame soit fet ce qe la roine avoit dit. Et il le firent maintenant. Et sachiez qe la premiere dame qi fist cilz jugemens, qe feme espose reprise en avoiture devoit

[1] Cfr. DUNLOP-LIEBRECHT, Osservaz. 117 (p. 466).
[2] TACITO, *Germania*, c. XIX.

a) Mossa. — b) Adulterio, fornicazione.

estre arse, se fu cele roine. Si dura puis cilz jugement par toute Gaule, et par tote la Bretaigne, et par mainte autre terre grant tens, jusques au temps et pres de l'aage au roi Artus. » (I, f.° 19).

Queste ultime linee ritroviamo quasi tradotte nel primo capitolo dell'*Amadis:* « En aquella sazon era por *ley* establecido *que cualquiera mujer*, por de estado grande é señorío que fuese, si en adulterio se hallaba, *no se podia* en ninguna guisa *excusar la muerte;* y esta tan *cruel* costrumbre é *pésima* duró hasta la venida del muy virtuoso rey Artur ».[1] Ho distinto le parole per le quali appare con sicurezza, a parer mio, che l'Ariosto badò alla legge nel romanzo spagnuolo, anzichè nel francese.[2] In quest'ultimo, per di più, la punizione sembra inflitta

[1] Pag. 4, nell'ed. Rivadeneyra.

[2] Ebbe dunque ragione il Bolza di dire (p. XXIII): « I primi versi della st. 59 sono poi quasi tradotti da un passo dell'Amadigi di Gaula. » E qui mi conviene aggiungere alcune cose intorno ad un libro, di cui si videro più edizioni nel secolo XVI: l'*Historia di Aurelio e Isabella.* Per chi non lo sapesse — e si può non sapere senza vergognarsene — è questo un romanzetto, in cui si narrano i casi di due infelicissimi amanti, intromettendo lunghe disquisizioni teoretiche, riguardanti specialmente il gran problema, se le colpe d'amore siano da imputare più all'uomo o a alla donna. Il libro non è originale italiano; chè in fronte alle prime edizioni si leggono le seguenti parole: « Historia in lingua castigliana composta et da M. Lelio Aletiphilo in parlare italiano tradutta ». Sotto questo pseudonimo credo si nasconda a mezzo Lelio Manfredi, che tradusse dalla medesima lingua altri romanzi: il *Carcer d'Amore,* di Diego de San Pedro, e *Tirante il Bianco.* — Nell'*Aurelio* abbiamo la figliuola di un re di Scozia, condannata al supplizio del fuoco in forza di una legge molto analoga alla nostra: « Era nel reame di Scotia un decreto di leggi per antica usanza longo tempo servato, che qualunque persona si ritrovasse di simile errore et fallo colpevole come era Aurelio et Issabella; che colui che era stato maggior cagione a l'altro di commettere tal cattività, la morte per pena ricevesse: et l'altro, che minor colpa tenea, fusse dannato a perpetuo essilio. » E c'è anche da notare qualche altra circostanza che ci rammenta Dalinda e Polinesso. La sciagura d'Isabella viene da una cameriera, la quale, essendo amante del *maestro sala* del re, scopre a lui i segreti amori della principessa. Costui, per uno zelo soverchio, rivela al signore l'onta che gli si fa dalla figlia. Ora, come si spiegano le affinità? Abbiam qui un'altra fonte di M. Lodovico? — È una questione che non posso risolvere senza avere sotto gli occhi l'originale spagnuolo di Juan de Flores. Questo originale — par strano che il Gayangos non se ne sia accorto (*Catál. de los libr. de Caball.*, nell'ed. cit. dell'*Amadis,* p. LXXVIII) — ha un titolo affatto diverso, e non è altra cosa che *La historia de Grisel y Mirabella.* Poichè dunque lo Pseudo-Aletiphilo si prende l'arbitrio di mutare i nomi dei due protagonisti, e non di loro soli, prudenza vuole che non ci fidiamo di lui nemmeno per altri particolari. O che diremmo,

alle sole adultere nel senso nostro;[1] invece Elisena è fanciulla, com'è fanciulla Ginevra. Sicchè alle ragioni che la Spagna può vantare sul nostro episodio in grazia del *Tirante*, è da aggiungere qualche cosa anche qui.

Ma torno al *Bret*, per compiere l'illustrazione della legge. Che le donne di Leonoys dovessero mostrarsene « moult corrouciees », lo immagineremmo da noi, anche se Elia non ce lo dicesse. E il severo costume si propaga ben presto in altri paesi. Chè, essendo Apollo andato a visitare Clodovex, re di Gallia, questi lo interroga in proposito (f.° 20), e trova tanto bella la legge, che subito l'introduce nel regno suo. E qui pure fu poi mantenuta oltre cent'anni, finchè ad un conquistatore tedesco, il duca Frolle, non piacque di abolirla, per potersi tenere una bellissima dama, che avrebbe dovuto far morire.

Di donne condannate al fuoco in forza di questa legge, vedremo qualche esempio discorrendo dell'episodio di Ricciardetto e Fiordispina (capitolo XII). Ad una costumanza affine allude il romanzo di Merlino, a proposito di colei che è destinata a dare alla luce il futuro profeta. Riconosciuta gravida, mentre non ha marito, l'usanza del paese la condanna a farsi donna pubblica o ad essere lapidata.[2] E tutte queste finzioni dei romanzi discendono da un costume reale; attesta infatti l'autore della vita di S. Kentegern, abbastanza credibile in questo partico-

se la *Scozia* fosse una variante sua, introdotta in grazia del *Furioso*? Cronologicamente la cosa par possibilissima; chè il Brunet e il Grässe non menzionano dell'*Aurelio* edizioni anteriori al 1521; e se il Gayangos ne cita una del 1516, dev'esserci errore di un decennio. Chiarito questo punto, sarebbe poi da vedere quando sia stato composto il *Grisel y Mirabella*. Il medesimo Gayangos suppone del secolo XV un'edizione *sine loco et anno*. Ma quando si consideri che le stampe datate sono del 1524 e del 1526, si ha molta ragione di mettere in dubbio l'ipotesi. Un'ultima avvertenza. Esiste bensì un *Aurelio é Isabella* in ispagnuolo; se non che è ritraduzione della traduzione italiana; nè vedo si rinvenga altrove, che in certe edizioni poliglotte del romanzo, destinate già a servire come libro di esercizio agli studiosi delle varie favelle dell'Europa.

[1] *Feme espose*, si dice in un luogo (f.° 19); in un altro *qi loy corront et mariage mahaigne* (f.° 20). La voce *avoiture* non proverebbe nulla, giacchè in antico francese s'applica ad ogni commercio carnale non legittimato dal matrimonio. Quindi anche nel *Merlino*, al proposito che s'è detto, si parla della donna « que on prenoit *en avoutire* ».

[2] PARIS, *Rom. de la T. R.*, II, 9.

lare, che ogni donna non maritata, convinta di fornicazione, era gettata in un precipizio presso i Brettoni, arsa viva tra i Sassoni.[1]

Naturalmente, la condanna suppone provata la colpa, o per dir meglio, non dimostrata l'innocenza. Secondo la procedura feudale, che è pur quella dei romanzi cavallereschi, l'accusato può dentro un certo termine difendersi colle armi, sia combattendo egli stesso, sia mettendo un campione. Dio, secondo la credenza volgare, s'incarica di far che il giusto trionfi. Qui nel nostro episodio, il padre, per invogliare all'impresa, promette con un bando al liberatore la mano della principessa e vasti dominii (IV, 60). Questo, non occorre dirlo, è un luogo comune anche nei racconti popolari, ogniqualvolta s'abbiano figliuole di re, venute per qualsiasi cagione in grave pericolo.[2]

Sebbene una tale circostanza non vi occorra, sono da confrontare col nostro altri casi di donzelle accusate e difese, che s'incontrano nei romanzi del ciclo brettone. Nel *Guiron* (f.° 259) troviamo calunniata siccome avvelenatrice « la dame de Norholt ». Accusatori sono due suoi cugini, avidi di averne la terra. La dama, fiera della sua innocenza, s'è impegnata poco prudentemente a fornirne la prova mercè un solo campione, che dovrà combattere contro ambedue gli avversarii. Quel che s'è promesso bisogna mantenere: però una damigella è mandata in cerca del prode Leodagans, e riesce infatti a trovarlo. Ed egli si assume la difesa e si mette in cammino; ma ai due traditori riesce di farlo prendere per via. Arriva al luogo del giudizio Ariohans de Sassoigne, un cavaliere che s'era trovato con Leodagans quando la donzella lo aveva richiesto dell'impresa. Il termine fissato scade l'indomani; e l'indomani giunge, e Leodagans non si vede. Allora Ariohans, che intanto ha avuto certezza della falsità dell'accusa,[3] va alla dimora della dama, e vi trova gran pianto, poichè da tutti già si teneva per morta l'amatissima signora. Egli si profferisce di sostenere la giusta sua causa (f.° 382): « Et sachez, dame, tout certainement, se je ne

[1] PARIS, Ib., nota.
[2] Corrisponde, ma solo in parte, il caso di Andromeda. V. *Metam.*, IV, 703-705.
[3] Come Rinaldo per il racconto di Dalinda (*Fur.*, V, 73).

sceusse la verité de ceste chose, je ne me meisse[a] mie a ceste fois en ceste querelle, telle comme elle est, ne pour vous, ne pour autre. » Egli vince l'un dopo l'altro i due traditori, che muoiono poco stante, e così libera la dama e dal supplizio e dall'infamia.

Una peculiarità aggiunge un certo interesse alle somiglianze bastantemente remote di questo caso con quello di Ginevra: quel nome di *Ariohans* o *Ariolans*. Ariodante si chiama appunto un personaggio principale dell'episodio nostro; quel medesimo che combatte come campione della principessa.

Ancor più perfida è la calunnia di cui è vittima un'altra damigella nel *Bret* (II, f.° 173). Il padre è morto di veleno, e la sua stessa sorella, per appropriarsi intera l'eredità, l'accusa quale autrice del misfatto. La poveretta dovrà morire, se non trova per un certo giorno un campione. Essa medesima ne va in traccia, ed ha la bella sorte d'imbattersi in Tristano, che di buon grado, senza darsi a conoscere, mette al suo servigio il proprio braccio. Nel cammino è accertato ancor lui, da una dama presso la quale alberga, che l'infelice è innocente.[1] In corte di Galcondin combatte contro un avversario di gran potere (f.° 193). È Palamidesse. La gran battaglia riesce lunga e terribile. Quale sarebbe l'esito, non si può dire, poichè Galcondin, indottovi dalle grida degli spettatori, che vedrebbero troppo mal volentieri la morte di qualunque tra i due prodi, la fa rimanere. — Non si conduce altrimenti il re di Scozia, per incitamento di Rinaldo (*Fur.*, v, 83).

Non so se questa analogia nella catastrofe basti a far considerare l'episodio citato come un elemento della composizione ariostea. Ne dubito assai. Tuttavia il *Bret* — oramai lo sappiamo per prova — è un libro ben noto al nostro poeta. Però anche poche somiglianze meritano di essere prese in considerazione, e hanno forse maggior forza dimostrativa, che in certi altri casi affinità in apparenza assai maggiori.

Anche un'altra Ginevra, ben più famosa della figliuola del re di Scozia, la regina stessa di Logres, la dama di Lancilotto,

[1] Si può ripetere la nota antecedente.

---

[a] Metterei.

corre pericolo più d'una volta di essere bruciata. Come la donzella del *Bret* e quella del *Guiron*, è anch'essa incolpata quale avvelenatrice.[1] Un cavaliere è morto per un frutto portogli da lei. Il fratello della vittima, Mador de la Porte, credendola davvero colpevole, l'accusa, ed il re Artù non può rifiutarsi a far giustizia. Si assegna a Ginevra un termine di quaranta giorni per trovarsi un campione. Sventuratamente Lancilotto è lontano, per colpa della stessa Ginevra e d'una sua ingiusta gelosia. Ora, siccome nessun altro cavaliere osa prendere sopra di sè la difesa, la morte della regina par certa, e tutta la città ne è in duolo. Ma Lancilotto è potuto essere avvertito, e l'accusata sa ch'egli entrerà in campo per lei. Infatti, all'ultimo spirare del termine, ecco ch'egli si presenta sconosciuto, si profferisce di provare l'innocenza, combatte, vince, e costringe Mador a sconfessare l'accusa e a chieder perdono alla regina. Lancilotto è condotto al palagio e disarmato; e non è a dire se gli si faccia festa, quand'egli scopre il suo viso.

Qui pure ci sono somiglianze, e di gran lunga più manifeste. L'accusatore è un prode e leale cavaliere; egli opera in buona fede, e mosso, come nella storia d'Ariodante, da amor fraterno. La città è tutta profondamente addolorata. Il salvatore è ad un tempo l'amante. Egli giunge e combatte incognito, coperto di armi nere.[2] Anche la causa per cui Lancilotto nel romanzo francese, Ariodante nel nostro, sono lontani al momento del pericolo, non manca di affinità. Nel primo la dama, nel secondo il cavaliere, si credono traditi. Ariodante è tratto perfidamente in inganno con uno scambio di vesti; Ginevra ingelosisce, perchè sa che Lancilotto portò ad un torneo un'insegna datagli da un'altra donna.

A questo episodio ne segue un altro, dove la regina la vede ancor più brutta.[3] Agravano manifesta ad Artù ch'egli porta

[1] T. III, f.° 184, nell'ed. del 1494. — *Lancilotto, Poema cavalleresco publicato la prima volta per cura di* Crescentino Giannini; *Fermo, 1871.* (Cantare II; p. 15).

[2] Nel poemetto citato, II, 22: « E dimorando in questo modo un poco, Giunse un cavaliere armato a guisa Di campïon, coperto tutto a nero, Sopra un destriere vistamente fiero. » Correggo la lezione col ms. Si cfr. *Fur.*, VI, 13.

[3] Nell'ediz. citata, III, f.° 191. — *Lancilotto*, cantari II-III. Lo stesso episodio, alquanto travisato, nella *Tavola Ritonda*, I, 183.

in capo qualcosa di cui non s'accorge. Senza prove il re non vuol credere, e però l'accusatore, insieme con altri invidi suoi pari, si dà cura di coglier sul fatto i due amanti. Lancilotto riesce a scampare; Ginevra è presa, imprigionata, e condannata a morte. Già la si conduce al luogo del supplizio; il fuoco è già pronto. Ma Lancilotto s'è imboscato ivi presso; la riscuote, e la conduce con sè alla Gioiosa Guardia. Da questo momento tra Lancilotto ed Artù non è più pace; la Tavola Rotonda è venuta all'ultima rovina.[1]

Valgano questi confronti a rischiarare la narrazione ariostea dall'accusa in avanti. Si potrebbe desiderare di meglio, ma di meglio non avendo trovato, bisogna che io per il primo, e il lettore dopo di me, ci contentiamo di roba non perfetta. In compenso ho la soddisfazione di poter illustrare in modo più certo un altro incidente della nostra storia, il tradimento fatto a Dalinda dall'ingrato Polinesso, e lo scampo della poveretta per opera di Rinaldo. Dalinda è una metamorfosi di Brangain, la fida cameriera d'Isotta nel *Tristano*. Quanto le sia obbligata la regina, che essa, col sacrificio della sua verginità, ha salvato dal disonore, prendendone il posto nel letto di re Marco la prima

[1] La storia della falsa Ginevra (*Lancelot*, ed. cit., I, f.° 171; PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 148), quantunque ivi pure s'abbia la regina di Logres giudicata a morte e salvata perchè Lancilotto si presenta a sostenere le sue ragioni, è troppo dissimile per esser rammentata nel testo. Gli amori non ci hanno parte: tutto si fonda sopra una somiglianza di persona, approfittando della quale una bastarda, sorella della regina per parte di padre, tenta di usurpare il trono. Costei pretende che colei che lo occupa da tanto tempo, sia una sua ancella, sostituitasi fraudolentemente a lei la notte delle nozze. Artù fa in tutta questa storia la più brutta figura. — Un altro episodio del *Lancelot*, simile ai due riferiti di sopra, trovo citato, dietro l'ediz. del 1591, in una nota illustrativa del Mazuy (*Roland Furieux*, I, 122). Trascrivo di seconda mano le rubriche: « Comment Lancelot et la royne parlèrent ensemble, et comment il coucha avecques elle, et comment Méléagant la reprint, disant que Keux le sénéchal avait commis adultère avec elle. — Comment Lancelot et Méléagant se combattirent pour la reproche de adultère que ledit Méléagant avoit mis sus à la royne dont il fut vaincu, et comment il fist prendre Lancelot en trahison et le mettre en prison. » Finchè non mi sia bene accertato, mi resterà un forte dubbio che questo episodio possa essere interpolazione di tardi editori. A ogni modo il Mazuy, non solo galoppa, ma vola, quando dice che esso « a inspiré à l'Arioste l'idée de son épisode d'Ariodant e de Genièvre » (I, 119). Poco dopo (p. 123) si vede costretto egli stesso a qualche temperamento: « Sans doute, l'épisode du *Lancelot* et celui du *Roland furieux*, ne sont *pas absolument les mêmes* ». Grazie della concessione!

notte del matrimonio, è noto a tutti quanti.[1] Eppure Isotta poco tempo dopo, temendo che Brangain non l'abbia a tradire,[2] più ingrata ancora di Polinesso, poichè fu maggiore il beneficio, determina di far morire l'affezionata damigella, come il Duca d'Albania la devota Dalinda. Con un pretesto la manda dunque anch'essa in un bosco, in compagnia di due suoi fedeli, ai quali ha segretamente commesso di ucciderla.[3] Questi due non sono crudeli quanto i *mascalzoni* di Polinesso; si sono indotti a obbedire perchè loro si è fatta credere colpevole Brangain; ma poi, venuti al luogo e al momento di dar esecuzione al comando, si lasciano intenerire, e si contentano di abbandonarla legata ad un albero. Le grida che vien facendo l'infelice,[4] sola e senza aiuto in un luogo spaventevole, e precisamente in una valle come Dalinda,[5] giungono all'orecchio di Palamidesse, che passa per caso in quelle vicinanze (*Bret,* I, f.° 62). « Quant il entent le cri qe cele demene, il torne cele part son cheval »,[6] e tanto cerca, che trova la donzella. Egli la discioglie, la riconosce, e le offre di accompagnarla dovunque le piaccia. Brangain desidera di essere condotta ad un certo monastero, con intenzione di rimanervi tutta la vita.[7] Palamidesse ve la scorta; ma ben tosto essa ne uscirà, poichè Isotta, appena commesso il fallo, si ravvede, e non avrebbe più pace, se non venisse a sapere che il suo barbaro comando non fu eseguito. Per altro è singolare

[1] *Tavola Ritonda,* I, 143. Per superficiale che sia l'analogia, non si può proprio a meno di ricorrere col pensiero alla sostituzione di Dalinda a Ginevra.

[2] Cfr. *Fur.*, v, 71.

[3] *Bret,* I, 61: « Je l'envoirè avec vos en une forest..... Et quant vos l'avroiz fet entrer dedens la forest el[a] parfont, tot maintenant l'ociez a voz espees ». Cfr. *Fur.*, v, 72; iv, 69.

[4] *Bret,* I, f.° 62: « Ele commence son duel grant et merveillex, et a giter un cri, si qe li bois en retentist assez loing. » *Fur.*, iv, 69: « Quando un gran pianto udir sonar vicino, Che la foresta d'ognintorno empia. »

[5] *Bret,* I, f.° 61: « .... en une valee assez parfonde, plaine de roches ». *Fur.*, iv, 69.

[6] *Fur.*, Ib.: « Baiardo spinse ».

[7] *Bret,* f.° 62 *v.°*: « Se jusques la pooie venir, je m'i mettroie et i demorroie tote ma vie. »

---

[a] Nel.

che anche questa circostanza abbia riscontro nel *Furioso,* dove Dalinda

> Monaca s'andò a render fino in Dazia.
> (VI, 16).

Quando il vero si trova, le osservazioni e le supposizioni erronee cadono di per sè stesse. Eppure non è senza ammaestramento il conceder loro un poco d'attenzione. Delle origini dell'episodio d'Ariodante e Ginevra parla già il Fornari, e altri parlava ancor prima di lui: « La qual novella pur vogliono alcuni, che avenuta fosse in Ferrara: et che sotto 'l nome di Ginevra intendesse (l'Ar.) d'una parente del duca di Ferrara: et per Ariodante un Gentilhuomo di valore, ma privato, et per Polinesso un signor di quel paese. Et affermano che veramente avenisse quel tradimento imaginato a vituperar la donna. Il perchè i cavalieri venuti alla disfida, fu scoperto da una damigella l'inganno. » (*Spositione* ecc., I, 59). Nemmeno il Fornari sembra dar fede a questa pretesa derivazione, dacchè per parte sua ne enunzia un'altra, affatto diversa, e non meno sballata, affermando che l'Ariosto *alluda* — è il suo vocabolo tecnico — ad un caso riferito dall'Alciato nel suo *Duello.* Chi ricorra al libercolo del dottissimo giureconsulto (*De singul. certam.*, c. VIII), meraviglierà che l'ingegnoso Calabrese abbia saputo vedere analogia tra cose tanto disparate. Il Nisiely, manco male, è pronto a raccogliere tutte e due le voci, senz'ombra d'esame. Sicchè spropositi sulle fonti del *Furioso* se ne sono gia detti e ripetuti; ciò mi prepara un conforto per quelli di cui senza dubbio mi troverò ancor io lorda la coscienza.

CAPITOLO V

Isola d'Alcina. – Astolfo nel mirto. – Allegoria dell' episodio. – Amanti trasformati. – *L'iniqua frotta.* – Alcina e Ruggiero tra le voluttà. – Melissa al soccorso. – Liberazione. – Rassegne di eserciti.

Dalla Scozia bisogna fare un gran volo agli antipodi, fino all'isola di Alcina. Non abbiamo, è vero, l'ippogrifo d'Atlante che ci trasporti colà come Ruggiero; ma la fantasia è bene anch'essa un ippogrifo, da non lasciarci invidiare per rapidità, e meno che mai per sicurezza, quello del mago africano.

Le linee fondamentali del racconto che ha laggiù la sua scena, trovano riscontro perfetto nel poema del Cieco. Anche in quello un'isola fatata;[1] e in quell'isola un'incantatrice amorosa. Anche di Carandina non costa nulla l'ottenere l'amore; essa medesima si abbandona vogliosa al primo venuto (I, 36); ma stia poi certo l'amante di dover presto sgombrare il posto ad un successore. Testimonio Mambriano surrogato da Rinaldo (I, 71; 81). Immaginando cotesta sua isola, il Cieco non fece del resto che rifoggiare elementi fornitigli da altri autori. Nell'invenzione sua è facile vedere come si riflettano Omero,[2] Virgilio,[3] il Bojardo.[4] Però, quasi non si può fare alcun confronto col *Mambriano,* in cui subito non rivendichino una parte opere

[1] Si chiama l'*Isola del faggio* (I, 79), o *Montefaggio* (VII, 99).

[2] Ulisse all'isola Ogigia. V. specialmente quanto dice l'eroe, rispondendo ad Arete, *Od.*, VII, 244.

[3] Enea a Cartagine.

[4] Rinaldo tratto all'Isola del Palazzo Gioioso, il Giardino di Falerina, ecc.

più insigni, notissime ancor esse all'Ariosto. Il quale si fa innanzi, non già come imitatore, ma come emulo del Cieco. Ciò non impedisce che non gli sia debitore di parecchie idee, e più che tutto del pensiero di comporre insieme certi elementi. Chi entra in gara, soverchii pure quanto si vuole il rivale, gli deve più che egli stesso non creda. Ma è indubitato che per ispiegar bene l'isola d'Alcina ci vuole assai più che un semplice confronto coll'isola di Carandina. Nella composizione ariostea entrano molti ingredienti estranei all'altra; quindi è indispensabile considerarla a parte a parte, e non risparmiare l'attenzione.

In cotesta sua isola l'autore ci ritrae una di quelle regioni fantastiche, che sono sogno perpetuo dell'umanità, non abbastanza soddisfatta della dimora in cui l'ha confinata la sorte. Per gli uni è l'Eden; per altri l'isola dei Feaci, l'ἠλύσιον πεδίον, le isole dei Beati,[1] l'isola d'Avalona,[2] il « païs de faerie », il « paradiso diliziano », la « terra repromissionis sanctorum »,[3] ecc. Sempre si collocano, e per buone ragioni, di là dai mari, lungi dal consorzio umano; si popolano di semidei, di spiriti, di fate, di esseri in qualunque modo superiori alla nostra condizione presente. L'immagine resta dappertutto la stessa: è questa nostra medesima terra, purificata dai mali e dalle imperfezioni, arricchita, senza limiti di tempo o di spazio, dei beni che l'adornano fugacemente. Quindi non nevi, non pioggie; fiori e frutti in ogni parte; una perpetua primavera e un perpetuo autunno.

Anche nei romanzi cavallereschi fantasie cosiffatte s'incontrano spesso. Perfino nel ciclo di Carlomagno sono riuscite a introdursi; e i tardi rifacitori e continuatori delle *Chansons de geste* se ne valgono per creare una seconda esistenza a certi eroi prediletti, a Uggeri, a Rinoardo. Ma la propria sede di queste immaginazioni è il ciclo brettone. Ivi esse s'impongono anche ai prosatori, tanto meno liberi e arditi nel loro fantasticare. Tuttavia per questi diventano per lo più luoghi d'imprigionamento, seduzioni di incantatori. Sono beni che la fantasia contempla e dipinge con viva compiacenza, e di cui nondimeno

[1] V. specialmente Pindaro, *Ol.*, II, 68.

[2] Con questa s'identifica anche l'*Insula pomorum, quae Fortunata vocatur*, della *Vita Merlini*.

[3] Nella *Leggenda di S. Brandano*.

ha paura; l'uomo stesso è persuaso che suo retaggio è il soffrire; egli è inesorabile nel condannare sè medesimo al supplizio di Tantalo. Così nel *Guiron* (f.° 570) abbiamo la vallata « de faulx soulas », nella quale Danayn rimarrà in servitù più di dieci anni.[1] Siamo nel cuore dell'inverno, eppure l'erba verdeggia, gli uccelli vanno cantando d'albero in albero, (f.° 571*v.*°) « il ne avoit en tout le val noif[a] ne gelee, et sembloit que May fust venuz en celuy lieu.... Danayn .... dist que cilz est lieu de paradis au semblant ». E tutto ciò era opera d'incanto; sicchè, quando poi viene Palamides e conduce a termine l'avventura, (f.° 598) « si devint la vallee aussi seche et aussi froide comme l'autre pays ».[2]

Per le fantasie settentrionali erba ed uccelli erano sufficienti ad adornare il quadro. Non potevano invece bastare a quelle del mezzogiorno, avvezze sempre a contemplare una natura ben altrimenti varia e ricca. La descrizione dell'Ariosto (VI, 20-25), venuta dopo molte e molte altre,[3] si può dire la più perfetta di quante l'avevano tra noi preceduta. Della sua facoltà descrittiva l'Ariosto ci diede già un saggio ammirabile ritraendo il luogo ameno dove Angelica scese a posare (I, 35-38). Ma come là era nuovo il colorito e l'ornamento, non la composizione, così anche qui non si pena a ravvisare l'architettura del giardino di Falerina (*Inn.*, II, IV, 20). Un misto di piano e di colli, come là;

[1] Rustic., 610.

[2] Qui è da menzionare anche l'« Amorosa Valle » di cui ci parla il *Fortunato:* un enorme romanzo in prosa, inedito (Palatina, St. 25, Serie Panciat., cod. 103), che non ha che fare col suo omonimo tedesco. Questa *Valle* riconosce l'origine dalle concezioni analoghe di Elia e degli altri suoi colleghi. Ecco una parte della descrizione: (f.° 216) « Essendo loro la portta aperta inanzi, guardarono dentro, e viddono che questo era uno nobilissimo prato, pieno di odoriferi frutti, molto alti e freschi e belli, e rose [e] viuole di tutte le ragioni; e tutti gli altri fiori nobilissimi e belli che in questo mondo esser possono, quine erano, con molte nobilissime fontane. » V. anche il Val des faulx amans, di cui s'ebbe già a far parola, p. 120, nota 1.

[3] Trattandosi di un concittadino, ne ricorderò una del Tibaldeo, poeta nato molti anni prima dell'Ariosto, e tuttavia sopravvissutogli. Sta nelle stanze, senza dubbio giovanili, scritte in persona *d'un vecchio quale non amando in gioventù fu constretto d'amare in vecchiezza.* Abbiamo la solita primavera perpetua, senza che gl'incanti c'entrino per nulla.

---

[a] Neve.

boschetti, ed uccelli che cantano tra i rami; conigli, cervi, lepri, daini, che corrono senza timore.[1] Una bella fonte tra gli alberi orna entrambe le scene; e perchè non ci sia pericolo di non riconoscer l'una nell'altra — il che sarebbe accaduto facilmente, essendo questo un ornamento comune alla maggior parte dei quadri consimili,[2] — Lodovico fa rinfrescare Ruggiero alla sua (st. 25), come già all'altra s'era rinfrescato Orlando (st. 20). È tuttavia istruttivo il confronto tra le due rappresentazioni. Da che parte stia la maggiore eleganza, non c'è bisogno di dirlo. Ma non è di ciò che qui mi devo dar pensiero. A me importa notare come la scena si sia fatta specificamente più meridionale, e come ne siano scomparse le traccie, che nell'*Innamorato* ricordavano ancora da vicino la patria dei romanzi della Tavola Rotonda. Dov'erano *pini* ed *abeti*, ora troviamo *allori*, *cedri*, *aranci*, perfino *palme*; se prima si parlava di *fiori* in genere, ora abbiamo *purpuree rose* e *bianchi gigli*; gli *uccelli*, che cantano tra i rami, sono divenuti *rosignoli*.[3]

Del resto, pochi anni prima del Bojardo, secondo ogni verosimiglianza,[4] aveva descritto un soggiorno non meno delizioso il Poliziano.[5] Insuperabile per l'eleganza della forma, non si può dire che nemmeno in questo caso facesse grande scialacquo di fantasia. Claudiano ed altri latini sostengono le spese dell'invenzione; ed il poeta toscano non fa se non riprodurre ciò che da loro gli è dato, amplificando e svolgendo con un'esuberanza un poco eccessiva. Non saprei dire per indizii sicuri se il Conte di Scandiano conoscesse, allorchè scriveva, la descrizione di Messer Angelo, e l'avesse presente al pensiero. Analogie ce ne sono

[1] Cfr. *Inn.*, st. 23, « Dolce pianure e lieti monticelli, Con bei boschetti de pini e d'abeti, E sopra verdi rami », ecc.; *Fur.*, st. 20, « Culte pianure e delicati colli .... Vaghi boschetti di soavi allori .... E tra quei rami », ecc.

[2] V. *Mambriano*, I, 54.

[3] Il Giardino di Falerina ha inspirato altresì l'Agostini, VIII, 39. E non potrebbe negare di avergli obbligo il Cieco, sebbene più ancora abbia fatto suo pro dei giardini di Venere in Cipro, dei quali passo a dir qualcosa qui sopra. Si cfr. la st. 54ª del *Mambriano* (c. I) colla 71ª della *Giostra* (l. I). Eppure, il Ginguéné, copiato poi da molti, pretese che il Cieco, con questa sua Isola di Carandina desse il primo esempio dei giardini incantati!

[4] La giostra cantata dal Poliziano dovrebb'essere, secondo il Carducci, del 1478. V. il discorso premesso all'edizione Barbèra, pag. XXXIV.

[5] *Stanze*, I, 70.

parecchie di certo; ma è possibile più d'una spiegazione. Bensì la conosceva senza dubbio l'Ariosto, che tuttavia, grazie al suo rettissimo giudizio, non si lasciò sedurre dall'esempio a lussureggiare più del dovere.[1]

Le origini delle descrizioni sono sempre difficili a rintracciare. Bisogna che si allontanino poco o tanto dalla natura quale a tutti è dato di contemplarla, perchè la figliazione si possa scorgere con sicurezza. Però, in coteste ricerche di fonti, sembra un vero riposo il far ritorno alla parte narrativa, di tanto più trasparente. Così il mirto, che già fu Astolfo, e che, malmenato dall'ippogrifo, parla, prega, e narra poi la sua storia (st. 26), non ci tien certo sospesi neppure un momento. Virgilio e Dante[2] hanno contribuito all'invenzione; il secondo molto più del primo, quantunque esso stesso imitatore di quello. È inutile consumare spazio in confronti, mentre i testi stanno sotto gli occhi e nelle memorie di tutti. Direttamente, Virgilio ha dato il nome dell'albero, e poco più.

Il racconto di Astolfo (st. 34-42) è in parte ripetizione, in parte complemento, di cose narrate dal Bojardo (II, XIII, 54-66; XIV, 1-8). Badiamo tuttavia: il secondo autore non si tiene obbligato nemmeno per ombra a indagare le intenzioni dell'altro, e a rispettarle scrupolosamente. Egli è un erede, non un esecutore testamentario. Però annerisce la figura di Alcina, e insieme con essa anche quella di Morgana. Non contento di renderle entrambe bastarde, le dichiara (st. 44) *inique e scelerate, E piene d'ogni vizio infame e brutto*. Per quale ragione? — Non più perchè Morgana abbia attraversato gli amori di Lancilotto e Ginevra, e sia stata una delle cause che mandarono al fondo la Tavola Rotonda. Il motivo è di tutt'altro genere; bisogna cercarlo in un senso allegorico, che l'autore volle infondere in questa parte del suo poema.

[1] Delle traccie, leggiere tutte, che la descrizione del Poliziano ha lasciato in quella dell'Ariosto, noterò questa sola: *Stanze*, I, 88: «Fra l'erbe ove più ride primavera L'un coniglio coll'altro s'accovaccia.» *Fur.*, VI, 22: «Fra le purpuree rose e i bianchi gigli .... Sicuri si tenean lepri e conigli».

[2] *Aen.*, III, 19; *Inf.*, XIII, 31. Il Beni, e citando lui, il Nisiely, ricordano soltanto Virgilio. Non così il Bolza. Un'imitazione antica s'ha in Ovidio, *Met.*, VIII, 743; una moderna nel *Quadriregio*, I, IV, 43.

L'allegoria è una delle forme principali del pensiero in tutto quanto il Medio Evo. Nè quell'età ne era stata l'inventrice; anch'essa l'aveva alla sua volta ricevuta dagli antichi, che ne andavano obbligati ad accoppiamenti non troppo legittimi della fantasia colla ragione, e spesso col sentimento religioso. Più si veniva declinando intellettualmente, e più s'accresceva la smania dei sensi profondi e reconditi. Questa tendenza si manifestò in due maniere: colla produzione d'opere nuove, e coll'interpretazione delle esistenti. Si composero libri dove nulla s'aveva a prendere in senso proprio; gli attori erano mere personificazioni di idee; l'azione, un vero filosofico. Ma ancora, pazienza; il peggio si fu che si pretese di scoprire gli stessi intendimenti riposti in opere dove gli autori non avevano proprio pensato ad allegorizzare. Così l'*Eneide*, le *Metamorfosi*, per non parlare della *Bibbia*, furono convertite in iscátole a doppio fondo, nelle quali, naturalmente, ciò che importava di vedere era quello appunto che nessuno vedeva.

Su questa via si tirò innanzi per tutta l'età di mezzo; con maggior accanimento che mai nel secolo XIII e al principio del XIV. E allora la Francia ebbe, oltre ad un'infinità di opere minori, il *Romans de la Rose;* l'Italia — a fianco a questo non oserei pronunziare altro titolo — la *Divina Commedia*. Poi, col rifiorire del classicismo e col graduale abbandono della scolastica, cotesta tendenza viziosa andò decrescendo. Il quattrocento non usò dell'allegoria più di quanto concedessero le leggi del buon gusto. Giacchè, non si tratta già di proscrivere la forma in assoluto, ma solo di condannarne gli abusi. Così non credo che nessuno rimanga offeso se il Bojardo rappresenta in Morgana la *ventura*, che una volta lasciata sfuggire, è ben difficile a riafferrare, e divien causa di amari pentimenti (*Inn.*, II, VIII-IX; XIII). L'esempio del Conte di Scandiano dette probabilmente la spinta a Lodovico; le condizioni della coltura ai tempi suoi e la solita legge di progresso lo portarono più là del suo antecessore.

Infatti, tutta l'orditura della parte che ha per teatro l'isola d'Alcina si fonda sull'allegoria. Alcina è la *lussuria;* Logistilla, se non m'inganno, la *ragione;*[1] la ragione, alla quale si danno

[1] Si suol prendere per la *virtù*, e questa interpretazione parrebbe suffragata dalle proprie parole del poeta (VII, 42): «Ma quella gentil Maga che più cura

per ancelle le *quattro virtù cardinali,* raffigurate trasparentemente in Andronica, Fronesia, Dicilla e Sofrosina (x, 52). La storia di Ruggiero è su per giù la storia di ogni uomo nell'età giovanile. Chi ha imparato a proprie spese, lo ammonisce e ammaestra (vi, 52). Ma non vale; egli si mette bensì sulla buona via (st. 60), e si accinge a superare gl'inevitabili ostacoli; combatte da forte i *vizii,* ed i *malvagi e sozzi istinti* (st. 61-66); ma poi, quando sopraggiungono le seduzioni della *bellezza* (st. 68), si lascia agevolmente attrarre, e crede di vedere il proprio scampo, dove invece si celano pericoli ancor più gravi. *Bellezza* e *leggiadria*[1] lo piegano alla voluttà — L'*avarizia,* raffigurata in Erifilla (vi, 78-81; vii, 3-7), — gli attraversa la via, ed è da lui domata. Eccolo ora in braccio alla *lussuria* (vii, 9-32), dimentico del retto, infangato a tal segno, da non potersi più liberare. Per buona sorte c'è una virtù sovrumana, che vigile lo assiste, e che gli fa cadere le bende, mostrandogli il vizio in tutta la sua deformità (st. 38-74). Ed egli allora, ritornato a buoni propositi, sa resistere, quantunque il vizio, usando, ora la seduzione, ora la violenza, gli dia nuovi e più fieri assalti (viii, 3-11; x, 35-54). A questo modo egli giunge alla fine a toccare il desiato porto (x, 57).

L'allegoria, come si vede, dal Bojardo in qua è riuscita a guadagnar terreno. Essa è una certa gramigna, che dovunque penetra, riesce a propagarsi con una fecondità portentosa. Addirittura tre canti sono occupati da questa rappresentazione del contrasto fra le tendenze buone e le malvagie; e non è questa la sola parte simbolica del poema. Tuttavia l'Ariosto, se rasentò l'abuso, si tenne ancora entro i confini del lecito. Chi abusò davvero fu-

N'avea, ch'egli medesmo di sè stesso, Pensò di trarlo per via alpestre e dura Alla *vera virtù,* mal grado d'esso ». Ma il nome, creato apposta per indicare la cosa, accenna chiaramente ad altro. Poi, intendo bene il corteggio delle *virtù cardinali* per la *ragione;* non so che significherebbe per la *virtù.* Invece di *ragione* si potrebbe anche dire *sapienza,* e la diversità sarebbe ben piccola; ma il primo vocabolo mi par più opportuno. Aggiungo, per lusso, non come un argomento valevole, che *Dame Raison* è un personaggio allegorico famigliarissimo ai poeti del Medio-Evo. Col Fornari, che in Logistilla vede la *Vita contemplativa,* credo che ben pochi avranno voglia di mettersi.

[1] Questa interpretazione delle due donne che vengono a Ruggiero « oppresso dallo stuol villano », ci è data dal poeta medesimo, dove ci dice (st. 69) che « tal saria Beltà (s'avesse corpo) e Leggiadria. »

rono i suoi interpreti. Trovando che una porzione dell'opera era manifestamente un ordito di ammaestramenti morali, s'immaginarono che tutto quanto il poema avesse ad essere simbolico. Così s'ebbero le strane e lambiccate interpretazioni di Simone Fornari, e più tardi quelle superlativamente ridicole di Orazio Toscanella.[1] Certo una parte di colpa va data ai tempi e alle tendenze filosofiche che erano venute prevalendo. Ma chi tenga dietro a cotesta storia, intenderà facilmente come mai al Tasso nascesse poi l'idea di scrivere l'allegoria della sua *Gerusalemme*. Egli fece per sè medesimo ciò che gl'interpreti avevano fatto per l'Ariosto: più biasimevole di loro, giacchè non poteva parlare in buona fede.

Ritorno alla mia questione delle fonti, e mi domando se l'allegoria che sono venuto esponendo, è nuova, oppur no. Nuova, no davvero. Rammentiamoci Prodico e il suo famoso Ercole al bivio, famigliare di certo anche all'Ariosto.[2] Poi, una buona parte dell'*Odissea*, in ispecial modo la dimora con Circe, si pretendeva espressione di concetti analoghi.[3] E venendo a cosa che ci tocca più da vicino, anche l'*Eneide*, secondo l'interpretazione tuttavia in onore ai tempi di Lodovico, aveva la sua Isola d'Alcina. Chè Enea presso Didone doveva simboleggiare l'uomo, che sedotto dalla lussuria, scorda ogni più nobile cura; finchè, ravveduto, fa animo, affronta coraggiosamente traversie e pericoli, e riesce da ultimo vittorioso. Che l'episodio virgiliano stesse veramente dinanzi al pensiero del nostro poeta, si vedrà tra poco. Le medesime idee erano poi state espresse in non so quante allegorie nel corso del Medio-Evo. La stessa *Divina Commedia* non ci rappresenta forse qualcosa di somigliante? Potrei senza fatica enumerare una lunga serie di titoli; non tra-

[1] Nel volume che costui ebbe il coraggio di pubblicare nel 1574 col titolo *Bellezze del Furioso*, ogni personaggio riceve una spiegazione allegorica. Che sorta di spiegazioni siano coteste, lo dica Astolfo, che a sentire l'autore « si prende per l'huomo contemplativo, che con l'ingegno penetra fino l'inferno et il Cielo »!! Il matto cugino d'Orlando avrebbe potuto immaginare di sè ogni cosa, salvo che di essere preso un giorno per una specie di Rachele o di Beatrice.

[2] Un'imitazione ne occorre anche nel *Mambriano*, XXVI, 68.

[3] Quindi l'*antica strega*, ossia la lussuria, dice anche a Dante nel sogno: « Io volsi Ulisse del suo cammin vago » (*Purg.*, XIX, 22).

lascierò almeno *le Chevalier Errant* di Tommaso, marchese di Saluzzo,[1] e il *Quadriregio* di Federico Frezzi.

Del *Quadriregio* parrebbe anzi di dover tenere un conto specialissimo. L'aver avuto l'onore di ben sei edizioni in trenta soli anni, dal 1481 al 1511, comincia di già ad attirargli l'attenzione. Ma ciò che qui importa di più, si è il sapersi di un esemplare a penna, che l'Ariosto possedette e postillò in molti luoghi. Da Lodovico passò al nipote Orazio; sul principio del secolo scorso lo vediamo in possesso del seniore Baruffaldi;[2] che poi ne sia avvenuto, non si sa più dire. Orbene, tra quelle postille una riguarda molto da vicino le nostre ricerche. Dove il Frezzi parla di una certa generazione di mostri, che hanno sette teste e sette busti, piantati sopra un solo ventre ed un solo paio di gambe (II, VII, 1), Lodovico scrisse in margine: « Questi monstri potranno servire per lo palazzo d'Alzina nella battaglia di Rug. allo mio VI. » Queste parole ci fanno toccar con mano che l'Ariosto leggeva il *Quadriregio* — e probabilmente non pochi altri libri — colla preoccupazione del suo *Furioso*. Ma badiam bene. Nel caso presente, s'egli ebbe intenzione d'imitare, non imitò poi nient'affatto, dovendo, a quel che pare, aver giudicato più tardi, che quei mostri non facessero punto al caso suo. Ed inoltre, l'aver citato a quel modo, voglio dire soggiungendo alla designazione del soggetto l'indicazione del canto, mostra chiaro che almeno in parte il poema esisteva di già. Anzi, a considerar bene la cosa, s'inclinerà a supporre che fosse già finito, e che solo venisse l'autore pensando a mutazioni ed aggiunte per nuove ristampe, e verisimilmente per quella che uscì nel trentadue.[3]

[1] Inedito in un Codice della Biblioteca di Torino (L, V, 6, cod. 25) ed in uno della Nazionale di Parigi.

[2] V. CANNETI, *Dissertaz. Apologetica*, § 7, nell'ediz. del *Quadriregio* pubblicata a Foligno l'anno 1725.

[3] Non si lasci il lettore trarre in inganno dalle cose erronee dette in proposito dal P. Vincenzo Marchese (*Opere;* Firenze, Le Monnier; III, 383), toccando per incidenza dell'argomento. Egli moltiplica gratuitamente con un *etc.* le postille dell'Ariosto attinenti al nostro soggetto, e osa dire aver questi « imitato a capello » i mostri del *Quadriregio*. Per conseguenza immagina si possa ritrarre dal poema del Frezzi un profitto che proprio non se ne ricava. A ogni modo egli merita un ricordo, per aver pensato, comunque siasi, alle fonti ariostee.

Certamente cotesto non impedisce di pensare che l'Ariosto avesse letto il *Quadriregio* anche prima assai, sicchè ancor esso potesse cooperare alla concezione della nostra allegoria. Ma che giova, quando, se la cooperazione ebbe luogo, fu di tal natura, che a noi non riesce di afferrarla bene, e tanto meno di misurarla esattamente? Sicuro: anche nel *Quadriregio* abbiamo un regno d'Amore, ed un regno di Minerva, o della Sapienza; ivi pure la via che conduce alla miglior sede è erta, e impedita da mostri; ivi pure vediamo un animo ben intenzionato, ma accessibile ancora agli allettamenti del senso, volgersi verso l'alto, e quindi lasciarsi di nuovo attrarre dalle seduzioni del piacere. Tutto ciò sta bene; se non che le idee che convengono bisogna cavarle di sotto a un cumulo di particolari e di scene troppo diverse, perchè a un ricercatore di fonti sia lecito di proporre questa come l'origine vera. Sicchè, istituire paragoni col *Quadriregio*, sta assai bene; ma a patto di andar cauti, e di non iscordare mai che Lodovico può esser giunto alle sue creazioni per tutt'altra via. Certe somiglianze, che alla prima tentano fortemente, non reggono poi a un secondo e ad un terzo esame.

L'allegoria è poco più che l'ossatura dell'episodio d'Alcina, sicchè l'averne discorso non dispensa dalle considerazioni analitiche. Ritorniamo dunque al punto da cui ci siamo partiti, ossia al colloquio tra Astolfo-mirto e Ruggiero.

La trasformazione degli amanti smessi (VI, 50), potrebbe credersi inspirata da Circe. L'aversi fonti, pietre, e soprattutto alberi, in luogo di soli animali, troverebbe spiegazione nella famigliarità che il poeta aveva colle *Metamorfosi*. E anche agli episodii di Polidoro e di Pier delle Vigne non parrebbe illecito attribuire una partecipazione indiretta. Tuttavia anche il Cieco può mettere innanzi qualche suo diritto non privo di fondamento. C'è altresì nel *Mambriano* un'incantatrice — chiamarla *fata* sarebbe inesatto[1] — la quale, coll'aiuto di sette demonii, ha trasformato alla maniera d'Alcina, non gli amanti venutile a noia, sibbene

[1] V. pag. 30.

Color che a le sue voglie eran ribelli.
(XXXVIII, 30).

Essa medesima, rivelando la vita sua, dice dinanzi a Carlomagno ed al popolo adunato:

De gl'altri che ho conversi in sassi, in fiumi,
In arbori, in augelli, non vi narro.
(Ib., 24).

Come riscontro, si può permettersi di menzionare anche Labe, la regina della Città Incantata, nelle *Mille e una notte*.[1] Costei, precisamente alla maniera della nostra Alcina, e fino a un certo segno, anche della Carandina del Cieco, muta continuamente i suoi favoriti. Se un giovane piacente ha la sventura di capitare alla sua città, Labe se lo fa condurre, lo ospita splendidamente, lo infiamma, gli si abbandona. Per quaranta giorni l'amante conduce una vita beatissima; ma fuggito quel breve periodo, egli è trasformato dalla perfida, o in quadrupede, o in uccello. E questi miseri vorrebbero bene far intendere ai nuovi venuti il pericolo che loro sovrasta; se non che non hanno, come il mirto di Astolfo, la fortuna di conservare la favella, e però si devono contentare di un'opposizione materiale, e pur troppo infruttuosa.

L'idea prima dell'*iniqua frotta,* che impedisce la via per dove si va a Logistilla (VI, 60), non costò certo un grande sforzo al poeta. Non si diventa virtuosi senza lottare contro le cattive tendenze; tutti lo sentono, tutti lo dicono. Però quanti composero prima dell'Ariosto allegorie del genere della sua, s'accordano nello sbarrare con esseri più o meno analoghi il retto cammino. Così, per esempio, l'anonimo autore e protagonista d'una *Voie de Paradis,*[2] s'è appena incamminato, che si vede venir contro *Temptacion,* postasi in agguato

Por moi murdrir et estrangler.

E costei, cacciata una prima volta grazie al soccorso di *Esperance,* ritorna più tardi alla testa di una turba numerosa, della

[1] *Storia di Beder* (Notte 271; VI, 102, ediz. cit.).
[2] JUBINAL, *Oeuvres Complètes de Rutebeuf,* ed. 1ª, II, 227.

quale fanno parte *Vaine Gloire, Orguel, Envie, Haïne, Avarisce, Ire, Fornication,*

Et tant d'autres, n'en sai le conte.

E ci sarà mai bisogno di rammentare le belve che tolgono a Dante *il corto andare* del bel monte?[1]

Quanto al simbolo usato da Lodovico, anch'esso si presentava ovvio. Il pensiero di rappresentare le mostruosità morali con mostruosità fisiche, è comune se altro mai. Gli esempii formicolano in tale maniera, che ogni citazione divien superflua. Bensì le forme specifiche di cotesti mostri, e gli accidenti da cui sono accompagnati, fermano l'attenzione. Come si trovino qui centauri e satiri, intenderemo meglio, se invece di ricorrere solo all'antichità, baderemo un poco anche al Medio-Evo. Il *Quadriregio* potrebbe in questo caso servirci assai bene; chi ve li cerchi cotesti esseri, ve li troverà assai bistrattati, insieme coi fauni e coi semicervi: creature tutte quante piene d'inganno, sozze di aspetto e di costumi.[2] E là dentro incontreremo altresì ermafroditi, *uomini e donne insieme* (I, xvi, 34), non inutili neppur essi ad illustrare i loro confratelli della torma bestiale. Ma i mostri che hanno d'uomo il resto, e il viso di scimmia, di gatto, di cane, rammentano, per tacer d'altro — come sarebbe a dire certe divinità egiziane e soprattutto *Anubi* — i *Cinocefali* dei monti dell'India, che sull'autorità di Megastene son ricor-

[1] Il *Quadriregio* fornisce un riscontro, che qual s'annunzia nei primi ammaestramenti di Minerva, parrebbe eccellente: (I, xii, 34) « Al regno mio, del qual vuoi ch'io ti dica, Rispose quella, e vuoi ch'io ti dimostri, Non vi si può salir senza fatica. — Chè nel cammino stanno sette mostri, Con lor satelli, ad impedir la strada, Che l'uom non giunga a' miei beati chiostri. — E chi lusinga, acciò che a lui non vada, Chi fa paura, e chi occulta il laccio, Che impacci altrui, o che dentro vi cada. » Ma qui pure altro è parere, altro essere. Quei mostri non costituiscono già una torma; custodiscono ciascuno il cerchio del peccato che personificano, e non sono nè più nè meno che imitazioni dei mostri posti da Dante a guardia dei gironi infernali.

[2] I, iii, 40; xvi, 123. Non posso tacere dei Centauri, che l'autore del *Fortunato* (v. pag. 143, iv, 2) fa incontrare al suo eroe nei deserti dell'India. Discendono da un Sagittario, mezzo cavallo e mezz'uomo, che fu al tempo della guerra troiana. Ma a forza d'usare con ogni sorta d'animali, la razza s'è variata in modo, da somigliare alla torma mostruosa dell'Ariosto: (f.° 77) « Allora .... viddono venire verso di loro gran partte di cientauri. Qual era mezo lione e mezo uomo; quale mezo cavallo, qual capra, qual bue, e qual drago, qual cane: di tutte le maniere d'animali grandi. E quine erano mezi animali e mezi uomini. »

dati anche da Plinio.[1] E giacchè mi trovo con questo scrittore, non ometterò che nel medesimo capitolo, essendo appunto soggetto del discorso le mostruosità umane, egli rammenta anche i Pigmei, che si dicono cavalcare arieti e capre,[2] e che però paion ben degni d'esser messi con coloro che nella nostra schiera montano struzzoli, buoi, ed altri animali poco avvezzi a cotali ufficii. Infine, nel capitano di questo nuovo tiaso — poichè tale ci si rappresenta nell'insieme — la ventraia, l'ubbriachezza, i sorreggitori che gli stanno ai due lati, fanno tosto riconoscere Sileno. Solo, ad una cavalcatura già comica e lenta, il poeta ne ha surrogato un'altra, più lenta e più comica d'assai; il ciuco ha fatto luogo alla testuggine.[3] E giacchè si parla di cavalcature, ci è spiegato dalla lupa di Dante perchè Erifilla abbia sotto un lupo (VII, 3). Il vestito che essa porta, modellato su quello dei Vescovi e dei Prelati, può certo fare a meno di commento.

La splendida porta della città d'Alcina (VI, 71) ricorda insieme il palazzo di Dragontina (*Inn.*, II, IV, 25) e quello di Venere (*Giostra*, I, 95 e 97). A quest'ultimo pensava l'Ariosto quando descriveva poi la dimora dell'incantatrice (VII, 8), e la collocava alla sommità di un colle (*G.* I, 93). Qui tuttavia anche il castello di Carandina (*Mambr.*, I, 40) vuole qualche parte; non come modello imitato, bensì emulato e vinto. Ma dal Poliziano sono inspirati quei *pargoletti amori*, che aguzzano i dardi.[4] Dove folleggiano costoro, vediamo pur correre donzelle lascive,

> Che se i rispetti debiti alle donne
> Servasser più, sarian forse più belle.
> (VI, 72).

Con queste non saranno male paragonate certe ninfe di Venere nel *Quadriregio*,

[1] VII, II, 23: « In multis autem montibus genus hominum capitibus caninis ferarum pellibus velari, pro voce latratum edere ». Cfr. st. 64 e 61.

[2] Questi riscontri fanno sì che il Nisiely, colla solita inconsulta esagerazione, dia senz'altro la torma dell'Ariosto come presa da Plinio.

[3] Anche Pane, ossia il Satiro per eccellenza, fa parte del tiaso di Bacco.

[4] *Fur.*, VI, 75: *Giostra*, I, 73. Col verso, (st. 75) « Volan scherzando i pargoletti amori », è impossibile non raffrontare, (*Giostra*, I, 123) « Sopra e d'intorno i piccioletti amori Scherzavon nudi, or qua or là volando », sebbene le *concomitanze* differiscano assai.

Di rose coronate e fior vermigli,
Vestite a bianco dal collo alle piante,
(I, xvi, 16)

le quali vengono incontro alla loro Dea, quando, colla preda fatta, se ne ritorna alla sua corte. Anch'esse stanno

In balli e canti, ed in solazzi, e gioco;
(Ib., 12)

solita occupazione in tutto quel regno. E certo non sono più pudiche delle nostre; assentono, prima ancora d'essere invitate.

Quanto alla Diva, il poeta non aveva bisogno di pescarne le fattezze negli scrittori. Grazie a Dio, di belle donne c'era abbondanza in Italia, e Lodovico non era uomo da tenere gli occhi bassi, quando gli stava dinanzi un volto leggiadro. Tuttavia anche i libri entrano per qualche cosa nella sua prosopografia; c'entrano, in quanto da un pezzo avevano introdotto il costume di cotesti ritratti, ed erano venuti costituendone una specie di *tecnica*. Per il caso nostro non è necessario di ascendere fino ai romanzi francesi. Vi si troverebbero, tra non so quanti, il ritratto di Florence nel *Florent et Octavien*,[1] della Regina d'Irlanda nel *Durmart le Galois*, di Cleopatra nel *Romans de Cesar*.[2] Più opportunamente si paragonerà con Alcina l'Emilia della *Teseide* (xii, 53-63), l'Antea dell'*Orlando* e del *Morgante*,[3] la Simonetta della *Giostra* (i, 42-47). E gli esempii si potrebbero moltiplicare; ma la conclusione sarà sempre questa: che se ogni poeta contemplava coi suoi occhi le belle, le ritraeva con un'arte, con frasi, con immagini, in molta parte tradizionali. Certo l'Ariosto è assai più nobile e sostenuto della turba dei predecessori. Solo il Poliziano descrive col medesimo tuono. Di ciò conviene tener conto paragonandolo cogli altri, se non si vogliono disconoscere le affinità che si celano dietro le differenze.

[1] *Hist. litt.*, XXVI, 338.

[2] Di là ne ha ereditato l'idea l'*Intelligenza*, che ci spende intorno più stanze (205-208). L'esempio è meritevole di ricordo anche perchè più sotto (vii, 20) l'Ariosto cita appunto la mensa sontuosa « Di Cleopatra al vincitor latino ».

[3] *Orl.*, xxviii; *Morg.*, xv, 99. Entrambi i ritratti riportai nella *Materia del Morgante*, 44 (*Propugnatore*, II, 232).

Per Alcina Ruggiero dimentica Bradamante (VII, 18). È opera d'incanto; com'è opera d'incanto se il re Meliadus dimentica Eliabel per la Savia Donzella,[1] Artus Ginevra per un' altra maliarda.[2] Conviti, suoni, canti, son roba di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Non tralascierò tuttavia di citare neppur qui l'analogia del *Mambriano* nel solito episodio (II, 39). Non sarà poi forse troppa malizia il supporre che anche Lodovico conoscesse per prova le opportunità offerte da certi giuochi *di società,* simili a quello che si pratica nella corte d'Alcina (st. 21). Almeno per susurrare qualche paroletta galante, oserei dire ch'egli pure dovesse approfittarne. Ruggiero, nè è sua la colpa, non si contènta di così poco. La notte lo vediamo pertanto nel letto, attendendo che a lui venga l'amata. Ottave meravigliose, quelle che ci rappresentano il suo aspettare (23-25)! L'idea è tolta dall'epistola d'Ero a Leandro;[3] ma il poeta nostro l'ha perfezionata con un'arte mirabile, che qui dev'essere anche un riflesso della sua propria esperienza. E testimonio eloquentissimo d'arte squisita ci porge pur anche l'ottava che descrive gli abbracciamenti, soprattutto se la si colloca a fianco del suo modello: Brandimarte e Fiordelisa nell'*Innamorato* (I, XIX, 61).[4]

Ecco dunque il prode Ruggiero ingolfato nelle voluttà, e in balìa d'una femmina, come Ercole presso Omfale, Ulisse all'isola di Calipso, Enea a Cartagine, Mambriano e Rinaldo presso Carandina. Il nostro eroe non scende davvero meno basso del figliuolo di Giove; come lui, prende ornamenti muliebri, e vesti molli e delicate (st. 53); se gli manca la conocchia, lo risarciscono i cerchietti d'oro alle orecchie.[5] Per altro anche verso Virgilio bisogna riconoscere qualche debito; il vestimento

[1] *Bret*, I, f.° 21: « Et maintenant qe il s'est leenz mis, si li change si li cuers et la volenté durement, qe de riens du monde ne li sovient, fors de cele q'il avoit devant lui. A cele fet il feste et joie tant come il puet, et ele autressi a lui, qe riens du monde n'amoit fors qe lui. Et sachiez q'il estoit si durement enchantez, qe de riens q'il onque feist ne li souvenoit: ne de fame q'il eust, ne de terre, ne de chose terrienne, fors de cele qi einssint le tient en sa prison. » — *Tav. Rit.*, I, 40.

[2] *Bret*, I, f.° 120; *Tav. Rit.*, I, 225.

[3] OVIDIO, *Her.*, XVIII, 41-54: derivazione avvertita già dal Nisiely.

[4] Cfr. altresì le st. 27-28 del *Furioso* colla 60ª dell'*Innamorato*.

[5] Si cfr. colle nostre stanze 53-55, SENECA, *Hypp.*, 317-329. È anche da vedere Ovidio, *Fasti*, II, 317. Per chi ama abbondanza di paragoni, aggiungo un passo

Che di sua man gli avea di seta e d'oro
Tessuto Alcina con sottil lavoro,
(VII, 53)

lo dobbiamo alla « laena »,

. . . . dives quae munera Dido
Fecerat, et tenui telas discreverat auro.
(*Aen.*, IV, 263).

Per il ravvedimento, è giusto ricordarsi in primo luogo di Mambriano, al quale appare in visione un non sappiam chi, che gli rinfaccia l'abbiezione presente, ponendola a confronto colla gloria passata (*Mambr.*, I, 59-62). Tutto cotesto episodio di Carandina risponde troppo al nostro, perchè non s'abbia ad aver sempre presente nella dichiarazione delle origini ariostee. Ma il Cieco aveva alla sua volta preso l'idea da Virgilio; e sul nostro poeta, che aveva l'originale ancor più famigliare della copia, e questo e quella agirono contemporaneamente,[1] in guisa che i loro riflessi si vennero a sovrapporre. A chi dubitasse che in Melissa non sia da ravvisare anche Mercurio che se ne viene ad Enea,[2] toglierebbe ogni incertezza il confronto delle parole colle quali sì l'una che l'altro mettono in campo la discendenza.[3] S'escludano, ben inteso, le adulazioni smaccate ad Ippolito e ad Alfonso. Di queste non verrà nessuno a contestare a messer Lodovico la proprietà letteraria.

Ma Mercurio non si presenta sotto altrui forma, e a Mambriano i rimproveri sono fatti in sogno. Per la metamorfosi di Melissa (st. 51) bisogna dunque pensare a qualche altro mo-

del Boccaccio, *De Claris Mulieribus*, cap. XXI, *Iole:* « Et primo digitos anulis ornari praecepit, caput aspersum unguentis cypricis deliniri, et hirsutos pectine discriminari crines, ac hispidam ungi nardo barbam. »

[1] Colla st. 53 del *Furioso* si cfr. *Mambr.*, I, 59: « Or stato a questo modo circa un mese, Dormendo un giorno a l'ombra tutto solo, » ecc. E tutta intera la parlata si paragonerà con buon frutto. Qui il Cieco ha veramente suggerito le idee all'Ariosto.

[2] FAUSTO; BENI; NISIELY; PIGNA; BOLZA. Il Pigna accenna pure, e non senza ragione, alla liberazione di Ulisse da Calipso. Questa, in ultima analisi, era stata il primo modello.

[3] *Fur.*, VII, 60: *Aen.*, IV, 273-276. — RUSCELLI.

dello. Per verità non c'è altro imbarazzo, che di soverchia abbondanza. Il venire a conversare cogli uomini sotto aspetto simulato, è un'abitudine assai comune per gli Dei dell'antico Olimpo. Ma anche qui c'è da ritornare un'altra volta al poema del Cieco. Ivi son due gli eroi che cadono nell'abbietta servitù di Carandina. A Mambriano tien dietro Rinaldo. Così l'episodio della liberazione si viene a raddoppiare. Or bene, nel secondo caso l'ufficio di liberatore e ammonitore è adempito da Malagigi, il quale, per meglio riuscire nell'intento,

> Cangiò linguaggio, effigie, abito e panni,
> E come mercadante s'è ridutto.
> (VI, 9).

Qui abbiamo un travestimento, piuttosto che una metamorfosi; e si mira a ingannar Carandina, anzichè Rinaldo; ciò nondimeno un'analogia da tener bene a calcolo c'è senza dubbio.[1]

L'anello (st. 64) fu già usato qual mezzo di disincanto dall'Angelica del Bojardo (*Inn.*, I, XIV, 43).[2] Servono a uno scopo analogo le corone di fiori e d'erbe che Brandimarte, ammaestrato da Fiordelisa, pone in capo ai baroni prigionieri nel Fiume del Riso (Ib., III, VII, 34). Per il nostro caso saranno termini di paragone ancor più opportuni, il liquore che Malagigi dà a bere a Rinaldo, affine di rendergli la memoria (*Mambr.*, VII, 79), e il breve che gli consegna, perchè con esso addormenti l'incantatrice (Ib., 86). Del resto, rispetto agli anelli, non voglio tacere che altrove posseggono la proprietà opposta: per liberare dalle malìe conviene toglierli a chi li ha in dito. Così fa nel *Bret* (I, f.° 120 *v.°*)[3] una donzella della Dama del Lago col re Artus. E questi ritorna allora subito in suo senno, ed odia acerbamente colei che l'incantesimo lo costringeva prima ad adorare.

Grazie all'anello, Alcina sembra ora ben altra cosa a Ruggiero (st. 66). La *lussuria* gli si mostra in tutta la sua deformità. È questo il concetto allegorico, al quale il poeta seppe dare un'espressione sensibile tanto felice. Certamente non è egli

[1] Nelle *Metamorfosi* (XIV, 654) vediamo Vertunno prendere sembianze di vecchia con intendimenti precisamente opposti a quelli di Melissa.
[2] NISIELY.
[3] *Tavola Ritonda*, I, 226.

il primo. Chi non rammenta, per esempio, l'*antica strega* apparsa in sogno all'Alighieri (*Purg.*, XIX, 7)? E nominerò un'altra volta ancora il *Quadriregio*, in grazia di Cupido, il quale, mentre nel regno di Venere appariva in forme leggiadrissime, su nel girone dei lussuriosi, dove non valgono inganni,

> . . . . era sì travolto
> Che quando il vidi, mi mise paura:
> (III, XIV, 23)

smorto, con occhi e viso deformi, e con due corna in capo. E lassù si vede nel suo vero aspetto la stessa Citerea, non più Dea, ma Demonio (III, XV, 40). Qui la significazione è tutta allegorica e morale. Invece non c'è nulla di cotesto in un episodio del *Charles le Chauve*.[1] Gloriande, regina delle fate, invaghita di Dieudonné, si mostra a lui, prima in forma di vecchiaccia sdentata, quindi di bellissima donzella. Dieudonné non sa punto che sia la medesima persona; ma come ha resistito alla vecchia, così non cede neppure alla giovane.[2]

Sul resto dell'episodio di Alcina aggiungerò poche cose. L'uso che Ruggiero fa per due volte dello scudo incantato (VIII, 10; X, 49), è da confrontare con quello che si fa da Perseo della testa di Medusa nella corte di Cefeo (*Met.*, V, 177). La restituzione degli amanti smessi alla loro forma primitiva, trova un riscontro — per non uscir troppo del seminato — nella novella già citata delle *Mille e una notte*.[3] Invece i trasformati di Uriella nel *Mambriano* restano ciò che sono divenuti. Si possono rammentare, sebbene, con poco profitto, anche i compagni di Ulisse, e altre vittime di Circe.[4] Poi, negl'improperii di una donzella della corte d'Alcina contro Ruggiero (X, 41) si sente ancora un'eco del *Nec tibi diva parens* di Virgilio (*Aen.*,

[1] *Hist. litt.*, XXVI, 105.

[2] Un'analogia riporterò anche dai *Mille e un giorno* (G. 26). Il re del Tibet, tagliando la mano a Dilnouaze, che aveva preso le sembianze della regina e usurpatone il luogo, viene a toglierle l'anello, in cui risiedeva l'incanto. « Non appena », egli dice, « ella ebbe mozzata la mano, il suo bel viso scompare, e più non mi vidi dinanzi che un'orribile vecchia ».

[3] Notte 280; VI, 129, ediz. cit. Genti mutate in bestie, rese alla loro vera forma, anche nel *Carduino*, II, 64.

[4] *Odissea*, X, 388. PARTENIO, cap. XIII.

IV, 365), mentre il dolore della fata e il suo desiderio di morte (st. 55) porgono occasione a un ultimo confronto con Carandina.[1] I giardini pensili di Logistilla (st. 61-63) richiamano quelli di Babilonia;[2] se non che, per l'eterna primavera di cui si allietano, è da ricorrere nuovamente alle regioni fantastiche già ricordate.[3] Infine, l'ippogrifo infrenato da Melissa paragonerò qui pure col suo modello antico: con Pegaso, domato da Bellerofonte, grazie ad un morso donato gli da Minerva.[4]

Così munito, anchè Ruggiero può correre a sua voglia per l'aria, alla maniera dell'eroe greco. Accompagniamolo fin sopra i prati di Londra, e assistiamo con lui alla mostra degli aiuti d'Inghilterra, d'Irlanda e di Scozia (X, 75-89). L'episodio, se diciamo padre l'Ariosto, riconoscerà per nonno il Bojardo. Impossibile non identificare Ruggiero con Astolfo, il quale, giunto in vista dell'attendamento di Agricane e preso a domandare un araldo (*Inn.*, I, X, 8), aveva trovato in lui un cicerone altrettanto garbato ed istrutto, quanto è il *cavaliere* per l'eroe di Lodovico.[5] Anche la scelta del ragguagliatore conferma la derivazione colla sua stessa diversità. Quella del Bojardo è naturalissima per sè; l'altra, non troppo opportuna nè spontanea, trova facile spiegazione nel desiderio di scostarsi un pochino dal modello. Del resto, araldo e cavaliere promettono del pari un'informazione compiuta (*Inn.*, st. 11; *Fur.*, st. 76); del pari indicano per la prima la schiera del capitano; del pari distinguono le varie genti additandone i gonfaloni.

Ciò che la rassegna dell'Ariosto ha di particolare, è la soverchia lunghezza e la stucchevole monotonia. Il poeta non sembra aver perduto, come noi, la pazienza, compilando quell'arido catalogo di ben tredici stanze. Ma a che fine mai sciorinarci un elenco di quarantaquattro capitani — salvo errore — con altrettante bandiere, se tutti costoro, pochissimi eccettuati,

[1] *Mambr.*, VIII, 7. Cfr. poi colla st. 57 del *Furioso* queste altre parole: (*Mambr.*, VIII, 11) « Lasciàn costei che si lamenta e duole, E ritorniamo un poco ai duo cugini ».

[2] CURZIO, *Hist. Alex. M.*, V, 1.

[3] V. pag. 142.

[4] PINDARO, *Ol.*, XIII, 63.

[5] BOLZA, p. XXVI.

sono e resteranno sempre null'altro che nomi, non diventeranno mai, collo svolgersi dell'azione, figure distinte in mezzo alla folla? — Il perchè bisogna cercarlo anche qui nei modelli classici. Il poeta si rammenta del κατάλογος di Omero, e delle lunghe enumerazioni introdotte a sua imitazione da Virgilio e dagli altri epici latini.[1] A lui pare che tutto quanto si trova presso di loro debba stare a capello anche all'opera sua, senza punto considerare l'enorme discrepanza della materia. Però, non contento di questa prima rassegna, ne aggiunge un'altra ancora, delle genti saracine raccolte sotto Parigi (xiv, 11-28). Diciotto ottave, mio Dio, secche ed uggiose, se altre mai! — Ma non s'aveva una doppia enumerazione nell'*Iliade?* Non se ne aveva una doppia nell'*Eneide?*

Certo sarebbe una sciocchezza il pretendere che l'Ariosto sapesse distinguere tra epopea e poemi d'arte. Egli non poteva vedere come già errassero Stazio e gli altri epici del medesimo stampo, quando, prendendo le forme omeriche, le applicavano alla cieca, senza punto discernere ciò che era semplicemente un prodotto di condizioni mutabili, da ciò che emanava dalla limpida e netta intuizione del bello. Per giungere a chiarir bene questa distinzione, ci son voluti dei secoli. A noi adesso è molto facile l'intendere che nell'epopea vera, in cui i nipoti credono di leggere la propria storia, anche un nudo elenco di nomi deve destare vivo interesse. Vediamo chiaro come qui sia in giuoco l'orgoglio nazionale e di schiatta; due aspetti, e quasi oserei dire due dimensioni d'un medesimo sentimento, che ci rende partecipi d'una gloria acquistata da altri, o non acquistata mai da nessuno. Similmente intendiamo che dove manchi questo interesse, le rassegne devono trovare nell'arte stessa una ragione sufficiente; converrà dunque abbellirle siccome scene descrittive, o dirigerle allo scopo di presentare in massa al pubblico i personaggi dell'azione.

Queste cose, dico, ai tempi dell'Ariosto non si potevano dedurre per via di ragionamento. Ciò nonostante era forse possibile di operare come se realmente si fossero intese, a chi avesse

[1] *Aen.*, vii, 641; x, 163. Stazio, *Theb.*, iv, 32; vi, 296. Valerio Flacco, *Arg.*, vi, 33.

obbedito un poco più alla natura, un poco meno agli esemplari del classicismo. Me ne persuade il Bojardo, che aveva pur saputo mantenersi immune dal peccato, e tener dietro agli antichi solo fin dove gli conveniva di seguitarli.[1]

Dell'ufficio di *nomenclator* è egli il primo a seccarsi. Guardiamolo quando si fa ad enumerarci le genti di Marsilio (*Inn.*, II, XXIII, 5). Scrive undici versi, e poi subito lascia trascorrere il cavallo fuori di strada. Ripiglia; ma dopo due sole altre stanze smette bruscamente, e rivolge a sè medesimo una specie di rimprovero:

Ma per che vi facc'io tanto dimora
E'l nome e le provenze a raccontare,
Che poi ne le battaglie in poco d'ora
Gli sentirete a ponto divisare?
(II, XXIII, 10).

E dove, non solo comincia, ma conduce a termine episodii di codesto genere, gli è che ha saputo animarli con un soffio di nuova vita. Quello stesso catalogo dell'*Innamorato*, onde è mossa la mia digressione, non è nient'affatto una copia dei modelli antichi, di quelli almeno che più generalmente si conoscono. Le rassegne solenni di Omero, di Virgilio, e dei loro imitatori, costituiscono per solito qualcosa di indipendente dall'azione. Nessun personaggio vi agisce; il poeta, ad un certo punto, stima conveniente di farci sapere quali genti vengano o sian venute in campo; e sollecitato in modo particolarissimo l'aiuto delle Muse, ce ne fa egli medesimo l'esposizione. Invece presso il Bojardo, imitato, come s'è visto, da messer Lodovico, l'esposizione è chiesta e ottenuta da un personaggio del poema ad un interlocutore introdotto a quest'uopo. Così rimane anch'essa rannodata

[1] Anche nei romanzi cavallereschi c'era qualcosa di analogo alle rassegne: quelle enumerazioni di genti, e di capitani, a cui porge occasione la distribuzione dell'esercito in ischiere al momento di cominciare la battaglia. V. *Chanson de Roland*, 3214; *Morg.*, XXV, 176 (cfr. *Ch. de Rol.*, 860), ecc. Di qui nasce il passo seguente dell'*Innamorato* (II, XXIII, 18): « Re Carlo mano avia fatte le schiere Molto ordinate e con gran sentimento; Il nome di ciascuno e le bandiere Poi sentirete e l'alto guarnimento ». Questo ricacciare indietro la biscia, che già metteva fuori il capo (cfr. invece *Mambr.*, V, 88), è molto onorevole per il poeta; poichè ce lo mostra altrettanto libero di fronte alla tradizione romanzesca, quanto egli era allorchè aveva dinanzi la classica.

coll'azione. È un'idea suggerita da Omero medesimo; abbiamo qui un'applicazione feconda della τειχοσκοπία al κατάλογος. Ma non diamone tutta al Bojardo la lode. Convien rammentarsi che Stazio, imitando la τειχοσκοπία (*Theb.*, VII, 243), l'aveva già ridotta ad essere una rassegna. Da una torre di Tebe, Antigone si fa designare dal vecchio Forba, già scudiero del padre, le genti estranee venute a soccorrere la città. Sicchè al Conte di Scandiano spetta più che altro il merito d'aver preso il buono anche dove meno appariva, e applicato la forma con maggior libertà, senza bisogno di mura o di torri, nè di personaggi corrispondenti agli omerici. Anche qui dunque il nuovo si va producendo per graduate evoluzioni; è un lento riscaldarsi fino all'incandescenza, non un subitaneo avvampare. Del resto cotesto elemento di vita non sarebbe punto stato sufficiente a preservarci da un senso di fastidio, se anche nell'esecuzione il poeta non avesse saputo essere abbastanza vario, e soprattutto non si fosse guardato dal tirar le cose troppo per le lunghe.

Ma c'è ancora nell'*Innamorato*, un'altra rassegna di dimensioni assai maggiori che questa prima. Consta di ben ventiquattro ottave (II, XXII, 5-28), e ci nomina e descrive nientemeno che trentadue re colle genti loro. In quanto non è legata coll'azione, s'accosta più dell'altra ai soliti modelli antichi. E anche l'invocazione alla Fama, che la precede quasi senza intervallo (Ib., 2-3), costituisce un punto di contatto. Or bene: qui pure il poeta si è condotto in modo da salvar sè dal biasimo, noi dallo sbadiglio. S'egli osa farci sfilare dinanzi tutte quelle genti, gli è che formano una curiosa processione di strane genìe, disparate per fattezze e costumanze. S'aggiunga un condimento assai copioso di frizzi e di celie, e s'intenderà bene come si possa starsene a guardare dal principio alla fine, col diletto che si prova a contemplare un corso di maschere.[1]

Si metta ora a confronto la rassegna dell'Ariosto nei prati di Parigi; sono pure episodii perfettamente paralleli, dipingono

[1] Con tutto ciò il poeta (st. 24) finge ancora d'impazientarsi e di proseguir solo per necessità: « Non par, signor, ch'io n'abbia detto assai, Che lasso son cercando ogni confino? E parmi ben ch'io non finirò mai! Pur mò se me appresenta il re Sobrino, » ecc. E v. anche alla stanza 20, come si faccia scrupolo di ripetere cose già dette.

pure in gran parte il medesimo esercito. Ma si usi cautela. Il paragone può servire come antidoto a certe idee preconcette, non dev'essere posto a base di un giudizio complessivo. E l'Ariosto e il Bojardo partecipano troppo alla natura del camaleonte, perchè si possa loro applicare l'*ex ungue leonem*. Tuttavia credo di non trarre dalle cose notate conseguenze eccessive, vedendoci una conferma dell'eresia che mi sono lasciato uscir di bocca altra volta. Il *Furioso* non rappresenta il culmine nello svolgimento del nostro poema cavalleresco. Glie lo impedisce il soverchio ravvicinamento all'antichità classica, l'aver voluto essere troppo spesso un vero e proprio poema, e assunto fuor di luogo il tuono di Stazio e di Lucano. Vedere in ciò una vera e propria colpa, sarebbe cosa ingiusta; contentiamoci di ricercare le cause, che dovremo trovare in primissimo luogo nelle condizioni del tempo. Del resto, all'ideale della perfezione, come non risponde il *Furioso*, non risponde nemmeno l'*Innamorato;* esso risiede in qualche cosa d'intermedio, partecipe delle virtù, esente dai difetti di ciascuno di loro; insomma, in un mero fantasma della nostra immaginazione.

CAPITOLO VI

Angelica e l'eremita. - L'Orca. - Angelica esposta e liberata. - Peccato e scorno di Ruggiero. - Sogno d'Orlando. - Inchiesta d'Angelica. - La donzella del battello. - Storia di Olimpia. - Olimpia abbandonata; salvata. - Uccisione dell'Orca.

Per il gusto di andarcene vagando in groppa all'ippogrifo, ci siamo quasi scordati di Angelica, lasciata da un pezzo, poco prudentemente, in balìa d'un frate, il quale intanto ha mostrato colle opere di non tener troppo al voto di castità. Egli è vecchio e sa di negromanzia: due circostanze che finiscono di farcelo rassomigliare al Palmiero del Bojardo, che fa disegni disonesti su Fiordelisa (I, xx, 2).[1] Dello spirito spacciato da lui a metter fuor di strada Rinaldo e Sacripante, si parlò già da un pezzo.[2] Ma non basta; egli fa entrare in corpo al palafreno della bella saracina un demonio che la guiderà nella rete (VIII, 32). Spiriti nei cavalli per arte d'incantatori, se ne possono vedere, per citare qualche esempio, nel *Morgante:* ma là coll'intento d'accelerare un gran viaggio, non di traviare (xxv, 163; 211). Questo del *Furioso* trae il cavallo nel mare, e via per l'acqua a nuoto (st. 35). Angelica è qui modellata esattamente su di Europa, quale ce la descrive Ovidio nelle *Metamorfosi* (II, 870) e nei *Fasti* (v, 607).[3] L'atteggiamento della donna; la chioma di-

[1] Nisiely.
[2] V. pag. 94.
[3] Dalle due descrizioni del poeta latino è presa quella del Poliziano (*Giostra*, I, 105-106), che nondimeno sarà pur bene di aver presente. Si descrivono le porte intagliate del palagio di Venere: « Nell'altra in un formoso e bianco tauro Si vede Giove per amor converso Portarne il dolce suo ricco tesauro, E lei

sciolta e agitata dal vento; il timore, al vedersi in così strano modo trasportar lontan dalla riva, identificano le due pitture. Qualche pennellata, anzichè da Ovidio, sembrerebbe quasi suggerita da Mosco,[1] che Lodovico potè forse conoscere in una traduzione latina.[2]

Una volta all'asciutto, Angelica cessa di rassomigliare alla sorella di Cadmo, per diventar simile ad Arianna abbandonata da Teseo. Ne troveremo i modelli in Catullo (*Epith.*, 60) e in Ovidio (*Her.*, x).[3] I lamenti — è troppo chiaro — non possono esser gli stessi. Tuttavia non mancano analogie.[4] Ma poi ad Angelica tocca ben altra sorte che ad Arianna; chè, in luogo di Bacco, viene a lei il perfido frate, e spruzzandola d'un suo liquore, l'addormenta (st. 45-48). Col medesimo intento aveva addormentato Fiordelisa, valendosi di una radice, il Palmiero dell'*Innamorato* (I, xx, 4).[5] L'esito finale della bella impresa si rassomiglia. Le due buone lane non vengono a capo di nulla; e se il Palmiero è sbranato da un leone, il frate è tratto via

volgere il viso al lito perso In atto paventosa: e i be' crin d'auro Scherzon nel petto per lo vento avverso: La vesta ondeggia, e in drieto fa ritorno; L'una man tien al dorso, e l'altra al corno. — Le ignude piante a sè ristrette accoglie Quasi temendo il mar che lei non bagne: Tale atteggiata di paure e doglie Par chiami in van le sue dolci compagne ».

[1] Per ispiegare le parole dell'Ariosto (viii, 36), « Ella tenea la vesta in su raccolta Per non bagnarla, » pare insufficiente il « laeva retinebat amictus » di Ovidio (*Fasti*, l. c.), quando si trova in Mosco:

.... ἐν χερὶ δ'ἄλλῃ
εἴρυε πορφυρέην στολμοῦ πτύχα, ὄφρά κε μή μιν
δεύοι ἐφελκόμενον πολιῆς ἀλὸς ἄσπετον ὕδωρ.
(Εὐρ., 122).

[2] Se a stampa non ce n'era alcuna, ne esistevano manoscritte. Posso rimandare a questo proposito a un codice ambrosiano, segnato C, 274, *Inf.* Lo assegnerei alla seconda metà del secolo xv, ed è una semplice copia. L'*Europa* vi è data come 20° ed ultimo idillio di Teocrito.

[3] Cfr. *Ars Amat.*, i, 527. Ci si è forse mescolata insieme qualche lieve reminiscenza di Andromeda (*Met.*, iv, 672), non nel « sasso colorito » (st. 38), che ci è già dato dal « Saxea ut effigies bacchantis » di Catullo (*Epith.*, 61), per non dire del « Quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui » di Ovidio (*Her.*, x, 50), ma nell'introduzione, sia pure ipotetica, di un riguardante (l. cit.).

[4] *Fur.*, st. 40: *Her.*, x, 82. — *Fur.*, st. 44: *Her.*, v. 83-89.

[5] Cfr. anche Malagigi, che tenta anche lui, ma invano — causa l'anello — di addormentare Angelica: *Inn.*, I, i, 45.

prigioniero. Quanto alle donne, — poverette! — passano dal primo pericolo ad uno ancor più grave: Fiordelisa, cadendo nelle unghie dell'uomo selvaggio (I, XXII, 6), Angelica, venendo in potere di una barbara genìa di corsari, foggiata sull'esempio dei Ciclopi e dei sudditi del re Amico,[1] che la destina per pasto all'*Orca* della sua isola di Ebùda.

Che cos'è quest'*Orca?* — Un mostro marino, che fece già la sua comparsa nella mitologia antica, e propriamente nelle storie di Andromeda e di Esione. Anche il nome è preso dal latino; ma alla memoria di Lodovico ebbe forse a richiamarlo l'*orco* di un episodio bojardesco (III, III, 27), che ha più d'un punto di contatto con questo d'Angelica. Il mostro, *Narran l'antique istorie, o vere o false,* è mandato da Proteo, per vendetta della crudeltà usata contro una donna amata da lui. Trovo nel racconto (st. 52-58) particolari di cui ignoro l'origine, se mai non sono invenzione del poeta. Quanto alla somma, non c'è penuria di riscontri. L'ira di una divinità fece assai spesso ai mortali regali di cotesta fatta. Il cignale Calidonio è mandato qual ministro dello sdegno di Minerva;[2] e senza neppure dilungarci dal nostro soggetto, anche i mostri dei miti di Andromeda e di Esione vengono a portare la desolazione, non già di loro proprio capriccio, bensì per volere di Nettuno, qui irritato per l'impudenza di Cassiepea, che osò pretendersi più bella delle Nereidi, là per la mercede negata. I genitori peccano ed i figli pagano: come nella storia di Adamo. Ma i motivi dell'ira in questi e in altri casi dello stesso genere hanno poco di comune collo sdegno di Proteo. Forse l'Ariosto innestò sulle leggende dei mostri elementi che trovava in altre tradizioni. Poichè, tra le donne a cui toccò l'alto onore di accendere una passione non platonica nel dominatore del mare, la mitologia greca ne conosce varie maltrattate poi per questa ragione, o dalla matrigna,

[1] Presso Valerio Flacco. Giacchè non mi sembra dubbia la parentela delle st. 59-60 con questo passo dell'*Argonautica* (IV, 104): « Quales Aetneis rabidi Cyclopes in antris Nocte sub hiberna servant freta, sicubi saevis Advectet ratis acta Notis tibi pabula dira, Et miseras, Polypheme, dapes: sic undique in omnes Prospiciunt cursantque vias, qui corpora regi Capta trahant: ea Neptuno trux ipse parenti Sacrifici pro rupe jugi, media aequora supra, Torquet agens. »

[2] *Met.*, VIII, 271.

o dal padre: Tiro,[1] Melanippe,[2] Alope.[3] E anche i frutti di questi amori hanno a soffrire; non sono uccisi, è vero; ma sono esposti; e devono la conservazione dell'esistenza a una specie di miracolo. La vendetta viene poi tarda; ma non manca mai; e questo è l'essenziale.

A noi, che dobbiamo prenderci la briga di sceverare i componenti, la complicazione parrebbe bastevole. L'Ariosto pensò altrimenti, e dal suo punto di vista ebbe ogni ragione. Nelle leggende di Andromeda e di Esione basterà il sacrificio di una sola donzella per liberare il paese.[4] Nell'episodio ariosteo non già; ogni giorno abbisogna una nuova vittima. Qui insomma si tratta di nutrire un mostro a carne umana. Per questo lato il racconto si accosta dunque alla favola del Minotauro, e più a certe narrazioni bojardesche, che servono di anelli intermedii. Chè nell'*Innamorato* (I, VIII, 48 segg.) abbiamo un mostro, nato di abbominevole incesto con una donna morta, al quale si getta ogni giorno qualche infelice (st. 52), che gli abitatori di Rocca Crudele riescono a mettere in trappola con loro frodi (st. 17). Poi vi troviamo il drago del giardino di Falerina, a cui si somministra per razione giornaliera un cavaliere e una dama, estratti via via a sorte tra i disgraziati che una cattiva stella mette in potere della gente d'Orgagna (I, XVII, 8; II, III, 50). Analogo a questi è anche il caso di Forisena, figliuola del re Corbante, salvata fortunatamente da Rinaldo, Ulivieri e Dodone, nel canto VIII dell'*Orlando*, corrispondente al IV del *Morgante*.[5] La parte originale dell'Ariosto parrebbe consistere nell'aver assegnato alle sole femmine il privilegio d'esser date in pasto al mostro, e

[1] PRELLER, *Gr. Myth.*, I, 459.

[2] IGINO, *Fab.* 186.

[3] Id., *Fab.* 187.

[4] Anche nella storia di Alcioneo (ANTONINO LIBERALE, *Metam.*, cap. VIII) si richiede una vittima sola. Non però una femmina, bensì un fanciullo della città. Il nome dell'infelice si trae a sorte, come accade per Esione.

[5] Il mostro è qui un orribile serpente, che si crede mandato in punizione di un fratricidio commesso dal re e consentito dal popolo. Forisena, sulla quale è ora caduta la sorte fatale, non è qui propriamente esposta, giacchè in vece sua escono i tre baroni cristiani. Col *Furioso*, X, 112, cfr. questa riflessione di Ulivieri: (*Morg.*, IV, 51) « Questa non è, dicea, carne da darla A divorare alla fiera crudele, Ma a qualche amante gentile e fedele. » E poco dopo (st. 53): « Non mangerà sì bianco pan per certo Quest'animale, ch'egli è pasto da amanti ».

fatto che l'abbominevole costume si creda dover restare il giorno che la donna esposta paresse degna a Proteo di prendere il luogo di quella già amata da lui (VIII, 56).

La bellezza procura ad Angelica un indugio di molti giorni (st. 65),[1] simile, lontanamente, a quello che Polifemo promette ad Ulisse, in grazia della piacevolezza dei suoi racconti. Alla fine vien pure il giorno fatale, e la bellissima donzella è esposta al solito modo sullo scoglio. Ma quella provvidenza che nei romanzi cavallereschi protegge sempre le donne avvenenti, ci fa capitare proprio al momento giusto Ruggiero sul suo ippogrifo (x, 92).

A questo punto il nostro eroe, più che rassomigliare, si viene a confondere col Perseo del mito di Andromeda. Entrambi giungono attraverso all'aria, l'uno sul cavallo alato, l'altro volando egli stesso, grazie ai famosi calzari. E se Perseo ha il capo di Medusa, Ruggiero imbraccia lo scudo d'Atlante. Come egli scorga Angelica, le parli, la liberi, sono cose che l'Ariosto racconta sulle orme di Ovidio.[2] Ove la parentela è così stretta, il problema delle fonti cede il posto ad una questione di estetica, e il paragone minuto dev'essere lasciato ad altri.[3]

Invece m'importa di osservare che insieme coll'Andromeda di Ovidio ci sono parecchie sfumature dell'Esione di Valerio Flacco. Bisogna aguzzare un poco la vista per iscorgerle: una volta scorte, non si metteranno più in dubbio, e parranno come moltiplicarsi.[4] Stabilito poi che l'Ariosto ritraesse anche da questo modello, non si potrà non dar posto anche ad una somiglianza

[1] L'indugio sembrerà forse abbastanza illogico. Quanto più la donna pareva bella, tanto maggiore dovrebb'essere la fretta di esporla, nella speranza di far cessare il flagello. Tuttavia l'Ariosto potrebbe rispondere a sua difesa, che gli Ebudesi conservavano il barbaro costume, senza più pensare alla causa.

[2] FAUSTO; BENI; NISIELY, ecc.

[3] Basta quindi accennare: *Fur.*, x, 92: cfr. *Met.*, IV, 672-673 — st. 96: v. 673-675 — st. 97: v. 675-680 — st. 98: v. 680-681 — st. 99: v. 682-684; 688-689 — st. 100: v. 689-691; 705-710 — st. 102: v. 712-713 — st. 103: v. 714-717 — st. 104: v. 718-719; 724-728 — st. 106: v. 729-731 — st. 107: v. 733.

[4] I primi quattro versi della st. 96 diluiscono di molto il « marmoreum opus » di Ovidio. Ebbene, anche Valerio ne fa tre versi (*Arg.*, II, 465-467), e ci dà un « multa tamen arte coactum » da mettere coll'ariosteo, « Per artificio di scultori industri »; un « ebur, Pariusve .... lapis », rispondente al « d'alabastro o d'altri marmi illustri ». Così pure alle parole del nostro poeta, « stringendo .... Di queste

di orditura. Ruggiero ed Ercole usano del pari, prima del ferro,[1] poi, visto riuscir vano quel mezzo, d'armi meno solite. Ercole ricorre ad uno scoglio, che svelle egli stesso; Ruggiero allo scudo incantato.[2] E ne consegue un effetto analogo, sebbene più pieno nel caso dell'eroe greco.[3] Quanto alla Lucina del Bojardo (III, III, 24), la sua efficacia consiste nell'aver fatto nascere in Lodovico l'idea d'introdurre nel poema qualche cosa di consimile.

Chi poi ci tenesse proprio a vedere esempii di mostri combattuti dall'alto di un cavallo alato, e non si sapesse contentare dei calzari di Perseo, non avrebbe a frugar molto nella memoria per trovarci Bellerofonte e la Chimera. Il figliuolo di Glauco combatte e vince costei montato su Pegaso, come fa coi Solimi e colle Amazzoni.

Non ho finito del tutto. Le somiglianze con Ovidio mi era lecito affermarle senza specificarle; non posso far lo stesso delle dissomiglianze. Poichè, sicuro, ce ne sono e di ben gravi. Ruggiero non uccide l'Orca. Avendone trovato il cuoio troppo duro per l'asta, bisogna si contenti di abbarbagliarla (x, 107; 110). Somigliantemente, in qualche versione del mito d'Andromeda, Perseo, insieme col ferro, usava della testa di Medusa, di cui conosciamo bene i rapporti col nostro scudo.[4] Vedasi in proposito Luciano, nei *Dialoghi marini* (XIV, 3) e nella *Sala* (cap. 22).[5] Tolse di là Lodovico la sua idea, o forse la sviluppò egli me-

bello man l'avorio », fornisce un riscontro l'*Argonautica* (v. 469: « tendunt cur vincula palmas? »), e non il poema ovidiano. Poi in certe espressioni di Valerio: « incumbentem per mille volumina » (v. 503); « spatiosa volumina monstri » (v. 514) « molem horrificam » (v. 518), s'ha l'origine dei versi: (st. 101) « Altro non so che s'assimigli a questa, Ch'una gran massa che s'aggiri e torca ». E aggiungiamo pure altri confronti: *Arg.*, v. 531: « Pistris adest, miseraeque inhiat jam proxima praedae »; *Fur.*, st. 100: « Cosi ne viene al cibo che l'è mostro La bestia orrenda; e l'intervallo è corto ». — *Arg.*, v. 543: « Vinclisque tenentibus aufert Virgineas de rupe manus »; *Fur.*, st. 111: « Slegò la donna ».

[1] Propriamente Ruggiero della lancia, Ercole delle freccie. *Fur.*, st. 101: *Arg.*, v. 521.

[2] *Arg.*, v. 527: *Fur.*, st. 107.

[3] *Arg.*, v. 535: « Fluctus defertur bellua in imos, Jam totis resoluta vadis »; *Fur.*, st. 110: « Tal si vedea ne le marine schiume Il mostro orribilmente roversciato ».

[4] V. pag. 103.

[5] Anche il *Morgante*, XVI, 33: « E non arebbe Andromada Persèo Combattuta col capo di Medusa ».

desimo dal racconto delle *Metamorfosi?* — La prima ipotesi è più probabile; tuttavia neppure la seconda è inverosimile. Chè anche presso di Ovidio l'eroe aveva seco il capo della Gorgone, e se non se ne valeva contro la belva marina, ci ricorreva poco dopo, quando Fineo, già sposo promesso ad Andromeda, veniva per far le vendette del preteso oltraggio (*Met.*, v, 1). E come nel *Furioso* (st. 107) Ruggiero dà l'anello magico ad Angelica, affine di preservarla dagli effetti dallo scudo, Perseo, prima di scoprire l'orrido ceffo, grida:

> .... Vultus avertite vestros,
> Siquis amicus adest.
> (*Met.*, v, 179).

Nè a coteste armi soprannaturali si ricorre da Perseo, non altrimenti che da Ruggiero, se non quando il valore e la forza riescono impotenti.

Liberata la donzella dal mostro, Ruggiero la conduce via seco. Così fanno Gradasso e Mandricardo con Lucina dopo averla strappata all'orco (*Inn.*, III, III, 52); così tutti gl'innumerevoli cavalieri che liberano fanciulle dalle mani di giganti.[1] Sicuramente nessuno di loro si trova in possesso di un cavallo alato; ma questo è un accidente di nessuna importanza nel nostro luogo. Certo non vale a far apparire un riscontro bene opportuno il fatto di Bellerofonte, che dopo aver rinfiammato del suo amore la perfida Stenebea, fingendo di volerla condurre nella Licia, la fa salir seco su Pegaso. È un mero artificio per vendicarsi; giacchè per via egli la precipiterà crudelmente nel mare.[2] Meno che mai francherà poi la spesa d'altro che una menzione il Principe di Persia, che in una novella già citata delle *Mille e una notte*[3] rifà sul cavallo di legno il viaggio dall'India alla capitale del regno paterno, avendo in groppa la Principessa del Bengala.

[1] *Inn.*, I, XXI, 37; 71. *Carduino*, II, 37. Ecc.
[2] PRELLER, *Gr. Myth.*, II, 89.
[3] V. pag. 99.

Invece, quantunque non ci sollevi da terra, fa meglio per noi Orlando, il quale, dopo avere spiccato Origille dall'albero dov'era appesa più che meritamente,

In groppa se la pone e via la porta.
(*Inn.*, I, XXIX, 44).

Poichè, come Ruggiero, anche l'impareggiabile paladino s'accende di questa nuova bellezza, e commette così un'infedeltà verso la regina del suo cuore. E non è meno ardente del nostro cavaliere nel voler dar sfogo alle brame, nè resta meno scornato di lui. Chè, se Angelica si sottrae agli abbracciamenti di Ruggiero coll'anello riavuto così impensatamente, Origille infinocchia mirabilmente il Conte, e lo lascia a cercare, se vuole, la visione del paradiso e dell'inferno sulla tomba di Nino, mentre essa fugge via col suo Brigliadoro (I, XXIX, 52). Dopo un'esperienza siffatta, Orlando dovrebb'essere diventato savio. Ma ohimè, l'amore! Passa ben poco tempo, ed egli si lascia beffare di nuovo dalla stessa Origille, non meno atrocemente della prima volta (II, IV, 12)!

Quanto al modo come Angelica si sottrae,[1] anche il *Mambriano* vuole una menzione. La virtù dell'anello magico è posseduta là dentro da una cintura, discendente più o meno diretta di quella della figlia di Balan nel *Fierabras*. Questo talismano è dato da Malagigi ad uno scudiero d'Astolfo (XLI, 79), perchè se ne valga a liberare il suo signore. Se non che, l'imprudente, venuto nella rocca di Gioroante, comincia a badare a tutt'altro, ed invisibile, bacia e ribacia la bellissima Argonetta (Ib. 93). Indi, entrato nella camera sua, commette la sciocchezza di cedere alle preghiere della fanciulla, e di mostrarsi a lei. Nè basta ancora: egli consente perfino a darle il cinto tra le mani, perchè lo contempli a tutto suo agio. Ed ella, come ognuno si può ben figurare, ne approfitta subito per sparirgli dinanzi, chiamando in pari tempo aiuto con alte grida.

[1] Rammenterò anche Yvain, che grazie ad un anello di ugual virtù come quello di Angelica (v. pag. 119), se ne sta sicuramente in una sala piena di gente che lo vuole uccidere (*Chev. au Lyon*, 1101; ediz. Holland).

Insieme con queste scene, può darsi che Lodovico ne rammentasse un'altra dello stesso *Mambriano*. Astolfo, sempre donnaiolo, mentre altri combattono per la bella Androsilla, se la prende in arcione, e quatto quatto s'allontana (IV, 25). I suoi disegni non differiscono da quelli di Ruggiero; ma più degna di nota è la convenienza dei luoghi scelti per l'esecuzione:

E con lei a la fine si conduce
In un certo boschetto fuor di strada,
In mezo al qual un praticel riluce
Con una fonte.[1]
(IV, 69).

È somigliante anche la solitudine a cui si ritraggono nell'*Innamorato* Brandimarte e Fiordelisa, ritrovatisi alla fine dopo una lunga separazione (I, XIX, 58); e di questa ancora, e di ciò che vi accade, ebbe forse a ricordarsi il nostro poeta.[2]

Ma dove se n'è ita Angelica? — Ha badato solo ad allontanarsi, ed è giunta ad una caverna, donde non esce infino a sera (XI, 9-11). È la dimora d'un vecchio pastore, che tiene lì dattorno un armento di cavalle. Là dentro essa veste abiti contadineschi, che per quanto rozzi, non le posson togliere d'esser bella. Ognuno vede come s'abbia qui uno dei germi, donde nascerà l'Erminia d'un episodio famoso della *Gerusalemme*.[3] Accenno a questa imitazione, per avere l'opportunità di dire una volta per tutte, che se l'Ariosto ha debiti da pagare ad altri, c'è altresì una moltitudine di gente — ed il Tasso è del numero se altri mai — che non ne ha di meno gravi verso di lui. Alleggerita così la coscienza, mentre che Angelica pensa di tornarsene in Levante (XI, 12), e che con una licenza di far mio il tuo, che spesso le donne belle hanno in comune coi ladri,

[1] Cfr. *Fur.*, X, 113. L'episodio del *Mambriano* è il medesimo di cui si accennò la conclusione a pag. 77.

[2] *Fur.*, st. 113: « E quinci e quindi un solitario monte »; *Inn.*, st. 59: « Che d'ogni lato è chiuso da duo monti ». È comune a Ruggiero e a Brandimarte l'impazienza del levarsi l'armatura. Non iscordiamo che la st. 61 dette veramente luogo ad un'imitazione ariostea (v. pag. 155).

[3] Canto VII. Per quell'episodio giova altresì rammentarsi del *Mambriano*, XXXIX, 37, e del *Ciriffo Calvaneo*, canto I.

si sceglie una giumenta, io me ne torno a Parigi, dove non metto piede da un pezzo.

Re Carlo e l'assedio non m'interessano troppo per ora. Solo, così di passaggio, metterò la pioggia che spegne gl'incendii (VIII, 70), con quella che, condita di tempesta, vento, terremoto, si scatena sul campo pagano nell'*Innamorato* (III, VIII, 51). Che sia frutto delle preghiere dei Cristiani, Matteo non è lontano dal crederlo, Lodovico lo sa di sicuro. Ma a me sta molto più a cuore il Conte Orlando, che la notte non sa trovar quiete nè fermare il pensiero, come Enea al principio del libro VIII.[1] E mentre tutti gli animali hanno riposo e nel poema latino e nell'italiano,[2] i due eroi sono onorati d'una visione, che ha per effetto di farli partire entrambi. Ma si badi: la visione di Enea rinfranca l'animo, quella di Orlando lo riempie di terrori, rappresentando in pericolo la donna amata.

Di sogni siffatti abbondano i nostri romanzi del ciclo di Carlo. Un sogno mostra al re Galerano il figliuolo Farnagù divorato da un leone, proprio in quella ch'egli combatte ed è ucciso da Fioravante;[3] un sogno manifesta a Clarice a qual rischio si espongano il marito Rinaldo ed i cognati, se si affidano al re Ivone, suo padre, e vanno in Valcolore;[4] un sogno, non meno spaventoso e veritiero, fa destare in sussulto e in lagrime la povera Ermellina, l'infelice madre di Baldovino.[5] Fin qui abbiamo analogie parziali. Ma sogni e visioni sono anche il mezzo più solito di cui si vale Domeneddio od un suo santo per avvertire qualche barone rimasto a Parigi del mal passo a cui si trovano ridotti i suoi cari amici in lontani paesi di Pagania. E l'ammonimento non è mai speso in vano; l'ammonito, o solo, o con altri, s'affretta a mettersi in viaggio per dar soccorso. Così nel *Danese* un'apparizione celeste induce Orlando ad avviarsi a Tancia, dove Astolfo e Ricciardo di Normandia aspettano d'esser mandati alle

[1] Inutile avvertire come sia presa di là (v. 22) la similitudine, « Qual d'acqua chiara », ecc. Fu notato dal Ruscelli, dal Bolza, ecc.

[2] I primi versi della st. 79 ne traducono e svolgono due di Virgilio, 26-27, valendosi di un altro luogo dello stesso poeta (*Aen.*, IV, 522).

[3] *Fioravante*, cap. XXII; *Reali*, l. II, cap. VIII.

[4] V. *Rinaldo da Montalbano*, 50 (*Propugnatore*, III, II, 79).

[5] *Romania*, III, 34.

forche.[1] Qui la visione non è simbolica; un angelo nella versione rimata, S. Dionigi nella prosa, dicono le cose quali sono. Simbolica invece, al pari delle altre accennate di sopra, è quella che nel *Mambriano* (IV, 5) persuade il medesimo paladino a mettersi in traccia di Rinaldo. Nondimeno, messa da un canto la visione, la partenza segreta d'Orlando, solo, di nottetempo, con insegne mutate, per cagione di Angelica, non c'è bisogno d'andarla a cercare più là che il libro I, canto II, stanze 27-28, dell'*Innamorato*.

Brandimarte gli tien dietro (VIII, 88). Qui pure le analogie s'affollano; tuttavia, a volersi tenere nei campi in cui soleva raccogliere l'Ariosto, basterà di nuovo l'*Innamorato* (II, II, 36). Così non ci sarà neppure bisogno d'una sostituzione di nomi. E al pari di questa nostra partenza di Brandimarte da Parigi, anche l'altra da Albracca si trascina dietro come conseguenza quella di Fiordiligi o Fiordelisa, che si mette in traccia dell'amante, sebbene a noi tocchi di aspettare un pezzetto prima d'esserne informati (II, XIII, 9).

È d'Orlando che bisogna occuparsi in primissimo luogo. Ha dato il nome al poema, e l'autore fin adesso si è curato ben poco di lui. Egli si pone a cercare di Angelica (IX, 2). È una *Queste* ch'egli intraprende: genere d'imprese che costituiscono uno dei tanti luoghi comuni dei romanzi della Tavola Rotonda. Quante volte, per esempio, non vediamo i baroni della corte d'Artù mettersi all'*inchiesta*[2] di Lancilotto, del quale da un pezzo mancano le notizie? E del pari si hanno inchieste per ritrovare il Cavaliere dallo scudo d'oro (Guiron), quello dallo scudo bianco colla croce rossa (Galaad), ecc. ecc.

Le prime indagini di Orlando sono nell'esercito stesso degl'invasori (IX, 5). Naturalmente egli non va a dire chi sia. Lo aiuta l'essere un vero poliglotto: il Mezzofanti del tempo. Cotesta dote preziosa gli è attribuita da tutta la tradizione italiana, fin dal tempo dell'*Entree d'Espagne*.[3] Dacchè si era

[1] Ib., IV, 400.

[2] È il vocabolo tecnico dei traduttori italiani. Ed eccolo anche nell'Ariosto (IX, 7): « Orlando entrò ne l'amorosa inchiesta ».

[3] Non è Orlando il solo nè il primo che la possegga. I Francesi l'avevano già conferita a Guillaume au Court Nez, tanto da potersi dire di lui: « De

preso gusto a farlo viaggiare cotanto in terre di Saracini, bisognava pure dargli la conoscenza delle lingue di quei paesi; tanto più che, guai a lui, se lo riconoscono per cristiano!

La donzella del battello (IX, 8), che obbliga chiunque voglia varcare il fiume a prometterle una battaglia, è anch'essa di razza bojardesca. Credo di trovarne l'origine nel l. II, c. IX, st. 52 segg. dell'*Innamorato*.[1] Fra la madre e la figlia c'è una sola differenza ragguardevole. La prima è una perfida; essa si guarda bene dal manifestare che sorta di pedaggio richiegga, e inganna quanti accettano il suo invito, trasportandoli ad un luogo dove converrà scegliere tra il morir di fame e l'andar a combattere contro Balisardo. All'incontro la donzella dell'Ariosto, proprio da onesta fanciulla, per prima cosa fa conoscere la condizione. Però i paurosi possono tenersi fuori della briga, se così loro piace. Certo non è del numero Orlando, per il quale, come per Lancilotto, per Tristano, per Girone, una battaglia è sempre una festa.[2]

E qui c'imbattiamo nella storia di Olimpia (IX, 17), che è la prima tra le grandi aggiunte introdotte dal poeta per l'edizione del trentadue. Si compone di due parti, dirette entrambe alla glorificazione del sesso femminile. Nell'una abbiamo la donna amante, illimitatamente devota, vogliosa di dare sè stessa per la salvezza di colui che essa ama. Nella seconda vediamo questa medesima donna ricambiata colla più nera ingratitudine, abbandonata per un'altra in mezzo al mare da chi tutto le deve. Le due parti stanno in evidente rapporto, ed a vicenda si mettono in rilievo. Infatti, entrambi questi momenti, beneficio, scono-

tos langages iert bien enlatinés. »[a]) E invero parla il latino, il greco, il saracinesco. (*Hist. litt.*, XXII, 519).

[1] Cfr. *Fur.*, IX, 9: « Ed ecco a sè venir vede un battello, Ne la cui poppa una donzella siede »; *Inn.*, II, IX, 52: « A l'altra ripa stava una donzella ...., Sopra alla poppa d'una navicella ». — *Fur.*, st. 11: Si che s'avete, cavalier, desire, Di por per me ne l'altra ripa i passi .... »; *Inn.*, st. 53: « E cavallier che avean molto desire Di passar oltra e prender suo viaggio .... ».

[2] Cfr. anche l'impresa che Orlando si assume nel *Mambriano* per la sorella di Cleonte (IV, 57), la quale, per trovare chi vendichi la morte del fratello, ha tratto un mostro dall'inferno.

---

a) D'ogni linguaggio era ben ammaestrato.

scenza, possiamo ritrovare anche in più d'un modello antico. Che cosa non fece Arianna per Teseo? Rinnegando padre e patria, essa gli salvò la vita, gli dette modo di liberare la sua città da un funestissimo tributo di sangue, lasciò per lui i parenti e la nativa Creta. Ed ora, in compenso, eccola sola e derelitta in un'isoletta dell'Egeo! Altrettanto si dica pure dei casi di Medea, divenuti anch'essi, per opera dei tragici, espressione ancor più passionata del medesimo concetto. Che anche alla figliuola di Eeta pensasse l'Ariosto allorchè concepiva la sua Olimpia, a me pare verosimile. Con tutto ciò atteniamoci al sicuro, e diciamo ch'egli ebbe dinanzi l'immagine di Arianna. Ebbene, mentr'egli ritiene la seconda parte del quadro, alla prima, ossia alla favola del Labirinto con tutti i suoi accompagnamenti, sostituisce casi tendenti al medesimo scopo, ma affatto diversi ed essenzialmente umani.

Un tal processo di composizione gli è famigliare. Ma le altre volte riesce per solito di ricondurre anche le parti innovate ad una fonte abbastanza sicura; qui invece devo confessare con rossore la mia ignoranza, e rimandare la soluzione ad altri, o ad altro tempo. Potrei paragonare Olimpia con Alceste, Orlando con Ercole. Ma con qual diritto? Per giustificare una identificazione fondata su conformità così indeterminate, bisognerebbe che cotesto stupendo esempio di devozione femminile costituisse già parte integrante del racconto che servì come di base. Mancandomi un centro dattorno a cui coordinarle, non istò nemmeno ad insistere sulle analogie che sarebbe facile addurre per i singoli particolari. Certo abbondano nei romanzi italiani le guerre mosse ad una città o ad un regno per causa d'una principessa, che il padre non vuol maritare contro suo genio (st. 21-35).[1]

[1] Mi contento qui di due sole citazioni: l'*Entree* con tutta la sua parentela, dove abbiamo il Soldano di Persia assediato da Malquidant (*Entree*, f.° 230; *Viaggio di Cm.*, I, 124; *Spagna in prosa*, f.° 107; *Spagna in rima*, c. xv); indi un episodio dello *Chevalier au Lyon* (v. 3762 segg.), che mi piace di riassumere. Andando Yvain per una certa sua impresa, alloggia ad un castello, in cui gli abitatori hanno un bel sforzarsi e fargli accoglienze festose! a ogni poco si rimettono a piangere, e danno segni di grave dolore. Il cavaliere interroga l'ospite, e sente da lui la cagione. Un gigante, Harpin de la Montaingne (v. 3849), gli chiese una sua bellissima figlia. Adirato di un rifiuto, non è giorno che non rechi qualche danno. Di sei figli, gliene uccise due sotto gli

Mariti fatti uccidere dalle mogli (st. 36-42), ne conosce anche la storia del secolo XV e del principio del XVI. Donzelle tratte da morte a vita per l'opportuno sopraggiungere e l'insuperabile prodezza di un cavaliere, sono da mettere tra le concezioni più abituali dei romanzieri della Tavola Rotonda.[1] E al fianco di Olimpia sarà degno per certi riguardi d'essere posto il Prasildo del Bojardo. Chè entrambi, non essendo riusciti a corrompere i custodi, l'una di Bireno (IX, 48), l'altro di Iroldo (*Inn.*, I, XVII, 13), determinano di ottenerne la liberazione prendendone essi il luogo. E se Prasildo mette ad esecuzione il proposito, altrettanto farebbe Olimpia, se il braccio d'Orlando non trovasse una soluzione migliore.

Ebbene, si sommi tutto ciò: non ne risulterà davvero l'episodio del *Furioso*. Diremo noi che il merito dell'invenzione spetti all'Ariosto? che da cotesti scarsi elementi egli abbia tratto la sua opera per mera forza di fantasia? — Sarebbe un correre di galoppo: l'analogia della seconda parte, e in generale i criterii che s'acquistano esaminando la formazione di tutto il poema, inducono qui pure ad altre persuasioni. Se è lecito manifestare anche un lontano sospetto, dove non s'hanno nemmeno indizii da mettere avanti, dirò che Lodovico attinse forse a qualche romanzo spagnuolo. È un'idea suggerita, parte da un processo di eliminazione, parte da certe parole del Pigna,[2] le quali sulla bocca di un quasi contemporaneo e di tale che aveva amicizia

occhi; gli altri quattro ha ridotto in suo potere, e l'indomani ucciderà quelli ancora, se non si trova cavaliere che combatta con lui in loro difesa, o se non gli è data la fanciulla, perchè egli l'abbandoni a una canaglia che ne faccia scempio. Per sè non degnerebbe più prenderla. S'intende che Yvain conforta a sperare, promettendo il suo aiuto; e non meno s'intende che l'indomani si prova col gigante e lo uccide, salvando per tal modo e la fanciulla e i fratelli. — Il re di Frisa, che fa da tiranno nel racconto ariosteo, è un personaggio nominato frequentissimamente nei romanzi del ciclo carolingio, ma condannato in perpetuo all'ufficio di semplice comparsa.

[1] V. la nota precedente.

[2] *Romanzi*, 74: « Et .... sapendo onde questa sorte di scrivere origine havesse, et quai popoli più che i nostri huomini in lei posti si fossero, ingegnossi d'apparar tanto il Francese e lo Spagnuolo idioma, che meglio che ne i libri Volgari potesse e l'arte e la via intendere con che a lei s'applicasse. Et in ciò fu tanta fatica da lui impiegata, che alcune belle inventioni scritte nelle due dette lingue nel suo poema framesse: non intiere come in esse stanno; ma con tal destrezza o poco o assai tramutate, che di vaghe vaghissime le fece. »

stretta con Virginio, figliuolo del poeta, non possono non destare fiducia, e non disporci a credere che Lodovico debba essersi valso più volte anche di roba venuta di Spagna. Il poco che fino ad ora si vide derivato di là, il pochissimo che si vedrà di qui innanzi, non paiono sufficienti ad appagare la nostra aspettazione. Pertanto mi correva l'obbligo di dirigere le mie indagini conformemente a siffatto dubbio. Il non essere ancor riuscito a nulla non mi distoglie dal cercare; il campo da metter sossopra è assai vasto, e stante la grandissima rarità di certi libri, a me non fu possibile fino ad ora di portare dappertutto il piccone.

Fortunatamente ogni cosa è chiara nella seconda parte dell'episodio (canto x). Il modello, come dicevo, è Arianna. C'è mescolanza anche qui; ma piuttosto di versioni ed esposizioni, che di materie disparate. Occorre aver presente l'*Epitalamio di Teti e Peleo,* e più assai la decima tra le *Eroidi.* Questi i componenti principalissimi; cui bisogna poi aggiungere qualche elemento pescato in altre acque. Poichè, nè in Catullo nè in Ovidio incontriamo rivale alcuna a cui la povera Arianna si vegga posposta; Teseo l'abbandona: ecco tutto. Invece nell'Ariosto è un nuovo amore che scaccia l'antico; la giovinetta e innocente figliuola del re di Frisa desta in Bireno una passione non meno ardente che scellerata (x, 10-14). Ebbene, neppur questa circostanza è invenzione di Lodovico; già un verso di Esiodo, poi soppresso, a quanto dicevano, da Pisistrato, doveva parlare di questo secondo amore, del quale sarebbe stata oggetto Egle figliuola di Panopeo.[1] Cotesta Egle non ebbe la fortuna di restar molto viva nelle memorie; restò per altro la sostanza del fatto. Al luogo suo subentrò Fedra: cosa naturalissima, poichè costei era sorella di Arianna, e più tardi la storia d'Ippolito la mostrava moglie di Teseo. Per lo scopo mio sarebbe inutile il ricercare dove e come precisamente si trasformasse la leggenda. Forse per via di commentatori, che volendo spiegare anche senza possedere le condizioni necessarie, assai spesso confondono.

[1] « Δεινὸς γάρ μιν ἔτειρεν ἔρως Πανοπηΐδος Αἴγλης. » V. PLUTARCO, *Thes.*, c. xx e xxix. E anche Ateneo, xiii, 4: « Esiodo dice [che Teseo abbia avuto per moglie] anche Ippe ed Egle, per la quale, come dice Cercope, violò altresì i giuramenti fatti ad Arianna. »

Ma non è certo inutile il riportare l'esposizione che trovo presso un concittadino dell'Ariosto: quel Pier Andrea Basso, o dei Bassi — egli medesimo usa le due forme — che lo aveva preceduto di pressochè un secolo nel servigio degli Estensi. Per Nicolò III egli aveva dichiarato la *Teseide*, descritte le fatiche d'Ercole, commentata amplissimamente una canzone, che Nicolò Malpiglio aveva composto molto tempo innanzi per un infelice amore giovanile del Marchese istesso. Di queste opere l'Ambrosiana possiede il proprio codice che fu offerto al Signore;[1] ed è appunto di là, ossia da un manoscritto che Lodovico ebbe probabilmente tra le mani non poche volte, che io trascrivo questo brano di commento alla detta canzone. Vi si dichiarano i versi:

La misera Adrïana ancor Theseo
Ne l'isola diserta piange e crida.

« .... Theseo andò ad uccidere el minotauro, e condusse con esso Phedra et Adriana, figliole del re Minos, re de la isola di Crete. E per che questa Adriana lo amò somamente, e fu casone de la victoria sua, e diedeglie el modo de uccidere el minotauro, lùi ge promesse che la toria per moglie, e daria Phedra ad Ypolito suo figliolo. E menandole con lui ne la nave, fecero le conclusione amorose Theseo et Adriana. Ritornando a casa, zoè ad Athene, trovòno una isola abandonata; e smontati per lo gran caldo, rimase Theseo et Adriana in terra. E quivi prendendo piacere, per longo spatio stetero; et adormèntasse Adriana. Theseo, el quale contemplando le beleze de Phedra troppo le pariano maiore che quelle de Adriana, et aveva tutto el suo amore posto a Phedra, non se racordando la promessa fede e 'l beneficio recevuto, come la sentite dormire, partito tacitamente, vene ala nave, e data la vella al vento, lassò la misera Adriana in quella isola. »

Il lettore avrà probabilmente notato una circostanza che di certo non si potrebbe trovare negli autori antichi, e che tuttavia ha riscontro nell'Ariosto. Teseo dice di voler dar Fedra per moglie al figliuolo Ippolito, come Bireno ad un fratello la

[1] Segnato *D. 524. Inf.*

figlia del re Cimosco (x, 10). Sicchè la partecipazione diretta del passo riferito, tenuto conto di tutte le circostanze, diventa assai probabile. Ed allora si sarebbe perfino tentati di vedere un riflesso dell'*isola diserta* del Malpiglio, là dove l'Ariosto scrive:

> Sursero il terzo, già presso alla sera,
> Dove inculta e *deserta un' isola* era.
> (x, 16).

Ma proprio non ci sarà mescolanza alcuna di qualche altro tipo? — Con un autore qual è l'Ariosto, prima di attentarsi ad un'affermazione di questo genere, bisogna riflettere e cercar molto; e qui chi cerchi e rifletta si troverà condotto anche ad un'altra fonte. Bireno che s'accende della figliuola di Cimosco, ritrae dal Teseo ovidiano, che s'infiamma per Filomela.[1] Quanto a perfidia, si possono dar la mano. In entrambi l'empia passione nasce improvvisa; in entrambi le prime manifestazioni prendono aspetto di ufficii pietosi; entrambi vediam quindi allontanarsi da terra, navigando verso la patria. E i rapporti non istanno già solo nelle linee di contorno; l'Ariosto deve ad Ovidio una similitudine, un'esclamazione, ed altre minori particolarità dell'esposizione, o date, o suggerite.[2]

Pochi elementi secondarii mi hanno trattenuto a lungo. In compenso posso sbrigare in breve *il grosso* dell'episodio. La corrispondenza generale colla storia di Arianna non ha bisogno di essere dimostrata. Trattandosi di una favola nota universalmente, ognuno vede da sè ciò che si potrebbe dire. Scendendo ai particolari, i rapporti con Ovidio sono così stretti e continui, che, come già accadde altra volta, si sottraggono al dominio della critica storica. L'*Epitalamio* catulliano diede poco direttamente; contribuì invece assai per vie indirette, trasformandosi prima nella mente di Ovidio. Poi è qui notevole che il poeta abbia preso in parte di là il proemio del canto in cui l'azione si svolge. È questa la prima volta che gli accade di chiedere un cotale servigio ad uno dei modelli della narrazione.

1 Bolza, p. xxv.

2 I primi quattro versi della st. 11 (c. x) sono da confrontare con *Met.*, vi, 452-454; negli altri si sono trasfusi i versi 455-457. — St. 12: v. 455 — st. 13: v. 467 — st. 14: cfr. v. 469-471 — st. 15: v. 472-474; 511-512.

I due esemplari indicati costituiscono come una classe prima e più importante. Per un'analisi minuta giova nondimeno dare qualche occhiata anche all'Arianna dell'*Arte d'amare* (I, 527). E non basta ancora. Lo scoglio di dove, presso Ovidio, la figliuola di Minosse vedeva fuggire le vele dell'infido amante, s'identificò per il nostro poeta con quello donde la misera Ino si precipitava in mare (*Met.*, IV, 525). Così è avvenuto che il *sasso* di Olimpia (st. 23) ritragga da due modelli. Similmente nel rappresentare lo stato della misera donna, Lodovico pensò pure qualche volta ad un'altra derelitta, all'infelice Scilla (*Met.*, VIII, 104).[1] Del resto erano ravvicinamenti naturalissimi, perchè già accaduti, a quanto pare, nel pensiero di Ovidio.[2]

Con Arianna non s'è ancora finito del tutto. Prima per altro bisogna lasciare che Olimpia sia esposta anch'essa all'Orca sul lido dell'Ebùda, e liberata da Orlando (XI, 28-45). L'episodio è semplicemente una variante della liberazione di Angelica, sicchè non c'è molto da dire.[3] Se non che stavolta, sottratte le imitazioni, resta al poeta una parte più considerevole. I creditori, a ogni modo, sono gli stessi: Ovidio[4] e Valerio Flacco. L'autore dell'*Argonautica* non corre qui alcun pericolo di veder contestate le sue ragioni. Non lo dico tanto perchè Orlando ed Ercole giungano ambedue attraverso a un elemento accessibile

[1] Il Bolza (p. XXV) nell'indicare questi due ultimi rapporti ha esagerato alquanto. Le somiglianze che rileva gli fanno un poco perdere di vista Arianna, che continua pure ad essere il modello principale.

[2] Soggiungo qui una serie di numeri, per specificare i rapporti dell'episodio ariosteo colle sue fonti, cioè colla decima *Eroide*, l'*Epitalamio* di Catullo, le *Metamorfosi* e l'*Arte d'amare*. — C. X, st. 5-6: *Epith.*, 143-148 — st. 16-19: cfr. *Epith.*, 121-123, *Her.*, 4-6, e le parole del Bassi — st. 20-21: *Her.*, 7-14 — st. 22: *Her.*, 15-24; *Art. am.*, I, 535 — st. 23: *Met.*, IV, 525-528; *Her.*, 25-30. Cfr. *Epith.*, 126-127 — st. 24: *Her.*, 31-34 — st. 25: *Her.*, 35-42 — st. 26: *Met.*, VIII, 133-135 (cfr. *Epith.*, 164-167) *Her.*, 51; V. *Met.*, IV, 529-530 — st. 27: *Her.*, 51-59 — st. 28: *Her.*, 59-62; 84; *Epith.*, 152-153 — st. 29: *Her.*, 83-86 — st. 30: *Her.*, 63-64 — st. 31, v. 1-4: cfr. *Epith.*, 178-181, e *Met.*, VIII, 114-117 — st. 31, v. 8: *Epith.*, 177; *Her.*, 64; *Met.*, VIII, 113 — st. 32, v. 1-4: cfr. *Epith.*, 178-181, e *Met.*, VIII, 114-117 — st. 32, v. 5-8: cfr. *Epith.*, 149-152; 157, e *Met.*, VIII, 108-111; 119 — st. 33: *Her.*, 84-89 — st. 34: *Her.*, 47-50; *Epith.*, 128; 54; 60-64; *Met.*, VIII, 107; *Art. am.*, I, 527; 530.

[3] V. pag. 168.

[4] *Fur.*, XI, 34, v. 7-8: *Met.*, IV, 689-690 — st. 40, v. 1 e 3: *Met.*, v. 721-722 — st. 43: *Met.*, v. 728-729 — st. 55: *Met.*, v. 681-682.

a ognuno, voglio dire per acqua, e non abbiano il privilegio, nè dell'ippogrifo, nè dei sandali alati; ma primieramente, perchè quello che viene all'orecchio del paladino (xi, 33) è proprio il lamentare di Esione.[1] E sembrano pure dell'*Argonautica*, tacendo qui d'altre cose, il mugghiare della marina, il rimbombar delle selve e il gonfiarsi delle onde, che accompagnano l'apparire del mostro,[2] come ne è tratta evidentemente la similitudine della nube.[3]

Ruggiero s'era contentato di far tramortire l'Orca; invece Orlando ne libera per sempre l'isola e il mondo, in ciò accostandosi di più ai suoi modelli, Ercole e Perseo. L'espediente a cui ricorre il nipote di Carlo, è piacevole assai. Nuovo Giona, egli entra nel corpo immane del mostro (st. 37). Un po' di merito potrebbe spettare all'Agostini, il quale nel canto iii, st. 45, narra di *una belva marina* — così la chiama quantunque siamo in terra — smisurata a segno, che v'entra Rinaldo a cavallo, e a fianco a lui il gigante Scardaffo, montato sopra un'alfana. Là dentro il figliuolo d'Amone tanto lavora colla spada, che la belva cade morta. Quindi, insieme col compagno, egli esce fuori dall'estremità opposta (st. 51).

Trasse l'Agostini questo episodio dalla sua propria fantasia? — La *belva marina* dove non è acqua dispone assai poco a pen-

[1] *Arg.*, ii, 452: « vox accidit aures, Flebile succedens, ceu fracta remurmurat unda. Attoniti pressere gradum; vacuumque sequuntur Vocis iter ». Ib., 462: « Constitit Alcides; visuque enisus, in alta Rupe, truces manicas, defectaque virginis ora Cernit, et ad primos surgentia lumina fluctus. »

[2] *Arg.*, ii, 477: « Tum subitus fragor, et fluctus Idaea moventes Cum stabulis nemora: ecce, repens consurgere ponto Bellua, monstrum ingens ». (Cfr. *Fur.*, xi, 34). Ib., 498: «... Monstriferi mugire sinus: Sigeaque pestis Adglomerare fretum ». Cfr. altresì v. 503-505. — Al mettersi di mezzo tra Olimpia ed il mostro (st. 36) non è forse estraneo lo « Stat mediis elatus aquis » (v. 532), e allo spalancar della bocca che l'Orca fa par inghiottire Orlando (st. 37) il « miseraeque inhiat jam proxima praedae » (v. 531). L'atteggiamento del paladino (st. 35) può mettersi a paragone con quello dell'eroe greco (v. 509-511). Ucciso poi il mostro, i due vincitori accorrono allo stesso modo alla donna (st. 54: v. 542-543), la quale, per vergogna dell'esser nuda, « tien basso il capo » e « non ardisce » alzar « gli occhi » nel *Furioso* (st. 55), come s'era vista « oculos dejecta pudore » presso Valerio (v. 470).

[3] *Arg.*, ii, 515: « Qualis ubi a gelidi Boreas convallibus Hebri Tollitur, et volucres Riphaea per ardua nubes Praecipitat, piceo nox tum tenet omnia coelo. » Cfr. *Fur.*, xi, 35.

sarlo. Tuttavia non so dire chi propriamente abbia fatto con lui l'ufficio del suggeritore. C'è bensì in uno degli scritti di Luciano, nella *Storia Veridica,* un racconto lontanamente analogo, che siccome era indubbiamente noto all'Ariosto, merita di essere qui richiamato alla memoria.

Narra lo scrittore (I, 30) in quelle sue bizzarre e fantastiche avventure di viaggio, come, andando per il mare, la nave su cui egli era portato con molti compagni, fosse inghiottita da un cetaceo d'incredibile grandezza. Nell'immane caverna s'offre alla vista dei naviganti una regione abitabile: terra e colline, formate del limo che il mostro viene trangugiando, con una selva, e manifesti segni di coltura. Datisi ad esplorare, trovano ben presto due creature viventi, un vecchio ed un giovane, Cipriotti di nascita, che da ventisette anni abitano quel baratro, dopo avervi patito naufragio. Per verità son meno da compiangere di quello che si crederebbe. Hanno per nutrirsi caccia e pesca in gran copia, oltre ai frutti della terra, la quale tra l'altre cose produce vino prelibato. Essi raccontano che più oltre vivono là dentro popolazioni inospitali, mostruose di figura, in numero di più che mille individui. Per buona sorte costoro hanno per sole armi lische di pesce; però non si dubita un momento di appigliarsi al partito della guerra. L'impresa riesce a meraviglia, e tutte quelle varie genie sono sterminate, salvo chi cerca scampo al di fuori. Liberatisi da questo pericolo, i nostri viaggiatori dimorano in quella strana regione più di un anno e otto mesi. Alla fine, stanchi, tentano di aprirsi un'uscita nei fianchi del mostro. Scavano pertanto un *tunnel* di cinque stadii; ma visto poi di non venir così a capo di nulla, immaginano un altro partito. Danno fuoco alla vastissima selva, e per tal modo, dopo un incendio d'una buona dozzina di giorni, riducono a morte la belva. Allora essi tutti escono fuori colla nave, per andare bentosto incontro a nuove avventure e pericoli.

Ho detto che l'Ariosto conosceva questa narrazione. Ciò è manifesto dal quarto tra i cosiddetti *Cinque Canti* (st. 31 segg.). La parentela tra la *balena* di Lodovico e il κῆτος di Luciano fu già avvertita dal Barotti.[1] Or bene, cotesti *Canti* ebbero ad esser

[1] V. la nota 2 nell'ediz. Le Monnier delle *Opere Minori* dell'Ariosto, I, 87.

composti prima dell'episodio d'Orlando nell'Orca, che è ancor esso uno degli accrescimenti venuti ad arricchire il poema nell'edizione del trentadue.[1] E per verità mi sembra che l'esemplare fosse tuttavia presente alla memoria del poeta. Orlando, come gli avventurieri greci, è inghiottito insieme col legno (xi, 37). E l'àncora colla quale egli puntella la bocca del mostro (Ib., 37-38), ha riscontro prossimo in certe travi messe in opera da coloro. Il fine è identico: premunirsi contro il pericolo di restar dentro serrati.[2]

E giacchè pochi punti di contatto mi hanno indotto ad ammettere un ragguaglio, cedo alla tentazione di dar qui luogo anche ad un episodio del *Tirante*[3] (l. II, c. xi-xii), che potrebbe forse aver suscitato l'idea di certi altri elementi della narrazione. Orlando che si mette in un palischermo (st. 31), trova il mostro, vi ferma una grossa fune (st. 40), quindi raggiunge la spiaggia e si mette a tirare (st. 41), mi fa risovvenire dello strattagemma usato da un marinaio per abbruciare la nave capitana dei Genovesi, che guerreggiavano Rodi insieme coi Saracini. Costui a notte scura colloca un argano sul lido; « poi hebbe una molto grossa gomena, e puosela in una barca con due huomini che vogavano ». Venuto presso alla nave, si butta in mare, e spintosi sotto il timone, fa passare per un anello il capo di una fune lunga e sottile, a cui è assicurata la gomena. Ciò fatto, com'egli è ritornato alla barca tenendo sempre stretta la fune, non s'ha che a tirar questa, perchè anche la gomena entri e scorra nell'anello della nave.[4] Adesso si ritorna a terra. Si lega una delle estremità della gomena all'argano, l'altra a un grosso battello, pieno di legna unta d'olio. Dato fuoco a questa materia, si gira l'argano,[5] e così trascinando rapidamente il bat-

[1] V. pag. 175.

[2] *Storia Veridica*, ii, 1: « Solo il dodicesimo giorno riflettemmo che se non si fossero puntellati i denti mascellari, quando [il mostro] apriva la bocca, in modo da impedire che lì richiudesse, si sarebbe corso pericolo di morire anche noi rinserrati nel cadavere. Però, puntellata la bocca con grandi travi,.... ». Cfr. *Fur.*, xi, 38-39.

[3] V. pag. 128.

[4] L'autore del *Tirante* si prende sempre una gran cura di tutte le particolarità tecniche.

[5] Cfr. st. 41: « L'Orca a seguire il canape è constretta Da quella forza ch'ogni forza eccede; Da quella forza che più in una scossa Tira, ch'in dieci *un argano* far possa. »

tello infocato sotto la nave, le si comunica l'incendio e la si fa avvampare, prima che sia possibile pensare a un rimedio. Qui le cose sono molto più complicate che presso di noi; tuttavia, se si considera che il *Tirante* è già comparso tra le fonti del *Furioso*, il sospetto di un qualche rapporto non parrà forse irragionevole del tutto nemmeno in questo caso.

Le nuove brighe che l'uccisione dell'Orca procaccia ad Orlando (st. 46-51) potrebbero essere germinate dal seguito dell'episodio di Andromeda (*Met.*, v, 1 segg.). Assalendo il paladino, gli abitanti dell'Ebùda non fanno miglior guadagno che Fineo[1] e la sua schiera. Nondimeno qui il rapporto d'origine è tutt'altro che sicuro; l'assalto si può anche riguardare come una conseguenza naturale della storia dell'Orca, quale fu esposta fino dal canto ottavo. Nè i timori degli Ebudesi mancano di ragione; chè il caso di divinità irritate per l'uccisione di animali sacri, non è punto insolito nella mitologia. Se qui dubito, non dubiterò invece di riguardare la conclusione della storia di Olimpia (st. 59-76), vale a dire il sopraggiungere di Oberto, re d'Ibernia,[2] e il suo innamorarsi della bella tradita, come una metamorfosi della venuta di Bacco all'isola Dia, e dei sentimenti destati in lui da Arianna.[3] Rasciugate queste lagrime, mi posso allontanare coll'animo tranquillo.

[1] Secondo altre versioni, Agenore (IGINO, *Fab.* 61).

[2] Il nome, l'Ariosto lo ha dal Bojardo, presso il quale un *Oberto del Leone* è ricordato spesso, sebbene faccia da semplice comparsa. Egli era l'eroe di un romanzo, che il Bojardo cita, e che a me fino ad ora non è riuscito di ritrovare: (*Inn.*, I, XIV, 41) « Non so, signor, s'odisti più contare L'alta prodezza de quel forte Oberto; Ma fu nel vero un baron d'alto affare, Ardito e saggio, e d'ogni cosa esperto. Tutta la terra intorno ebbe a cercare, *Come se vede nel suo libro aperto.* » Nemmeno Michelangelo da Volterra, nè l'autore della *Schiatta dei Reali di Francia* conoscono questo libro. Fosse per accidente franco-italiano?

[3] V. CATULLO, *Epith.*, 252; OVIDIO, *Art. am.*, I, 537.

CAPITOLO VII

Nuovo palagio di Atlante. - Adescamenti. - Angelica liberatrice. - Duello per l'elmo d'Orlando. - Rotta delle genti di Norizia e Tremisenne. - Caverna di ladri. - Storia d'Isabella. - Sterminio dei malandrini. - Bradamante al palagio incantato. - Ratto di Doralice.

Torno a Ruggiero, o meglio, affine di condensare e ordinare, vengo alla nuova opera d'incanto escogitata da Atlante (XII, 7-22). È un palagio dove i cavalieri sono condotti e rattenuti con false apparenze. Pare a ciascuno di vederci tratta da un rapitore quella cosa,

> Che più ciascun per sè brama e desia,
> (XII, 20)

e di udirne poi la voce, quando, stanco dell'inutile cercare, esce fuori, e sta per allontanarsi. Lo scopo che Atlante si propone, ravvicina questo edificio al giardino del monte di Carena, e quindi anche al castello dei Pirenei.[1] L'essere una specie di trappola, gli è comune col palagio che Uriella ha fatto apparire nel *Mambriano* per acchiappare Ivonetto (XXXVI, 78), e nel quale, un dopo l'altro, vengono a mettersi in prigione Astolfo, Rinaldo, Ricciardetto, e non so quanti ancora. Sotto un certo aspetto poi, il saggio istitutore, che vuol trattenere il suo alunno tanto

> Che 'l mal influsso n'andasse da canto,
> L'influsso ch'a morir giovene il mena,
> (XII, 21)

ha analogia coi maestri del principe nel ciclo dei *Sette Savi*. Quel veder qui i cavalieri non riconoscersi l'un l'altro, per

[1] V. pag. 97.

quanto noti tra di loro (st. 32), rammenta il giardino di Dragontina (*Inn.*, I, IX, 73), dove per altro il non ravvisarsi è dovuto ad un totale uscir di memoria, tanto che ciascuno ignora perfino chi sia egli stesso.[1] L'andar cercando inutilmente su e giù, senza tuttavia patire difetto di viveri, è frequente nei palazzi incantati.[2] Ma per solito ciò che si cerca e non si trova, è un abitatore qualunque e l'uscita. Nonostante queste analogie, il palagio colle sue illusioni, se non si scoprono riscontri migliori, sarà da ritenere una delle creazioni più originali e più belle dell'Ariosto.

Le arti colle quali i cavalieri sono attirati alla trappola, hanno i loro modelli nell'*Innamorato*. Se a Ruggiero sembra di veder rapita Bradamante (XI, 19), ad Orlando Angelica (XII, 4), ossia a ciascuno l'essere che più gli è caro, alla Riviera del Riso, il medesimo Ruggiero, generoso e cortese, è ingannato col simulacro d'una donzella che lo prega d'un favore (*Inn.*, III, VII, 18), mentre Gradasso, meno gentile, è allettato con un bellissimo destriero (Ib., st. 24). Voglio dire, che l'esca varia anche qui a seconda del pesce. Ed anche al lago di Morgana, i più dei cavalieri sono presi colla forza (*Inn.*, II, II, 18, ecc.), ma Brandimarte con seduzioni amorose (Ib., VIII, 36). Nè basta ancora. Già un'altra volta Atlante ebbe a fuorviare Orlando con una malìa molto simile. Per campare Ruggiero dai suoi colpi, finse una schiera che se ne andava con grande strepito:

> Nel meggio sembra Carlo imperatore
> Chiamando, aiuto, aiuto! con affanno,[3]
> Et Ulivier legato alla catena;
> Un gran gigante trassinando il mena.
> Ranaldo a morte là parea ferito,
> Passato d'un troncone a meggio il petto,
> E gridava: Cugino, a tal partito
> Mi lasci trassinar con tal dispetto?
> (II, XXXI, 34).

[1] L. c.: « Non cognoscon l'un l'altro e insieme vano, Nè sapria dir alcun quel che lui sia, Nè s'egli è saracino, o cristiano ». Alle differenze non fa punto attenzione il Nisiely, il quale dice colla sua solita disinvoltura: « Anche il Palagio di Atlante, ove niuno riconosceva il compagno, ed era come in un mondo nuovo, è il giardino di Dragontina co' medesimi rigiri appo il Bojardo lib. I, c. 9, 10. » (*Proginnasmi*, III, 530).

[2] V. per es. *Morg.*, II, 25.

[3] Cfr. *Fur.*, XII, 15.

Fin qui furono tutte opere d'incanto. Invece è semplice astuzia umana, ma raffinata, quella del vecchio Folderico, che per ripigliare ad Ordauro la propria moglie, fa che gli amanti fuggitivi incontrino un damigello,

> Qual veniva gridando: « Ahimè tapino,
> Aiuto, aiuto, per lo Dio Macone! »
> Et era alle sue spalle un assassino:
> Così sembrava in vista quel fellone;
> Correndo a tutta briglia per il piano
> Seguiva il primo con la lanza in mano.
> (I, XXII, 50).

Sono malizie che trovano i loro prototipi nel *Guiron,* dove un perfido gigante, Esclanor de la Montaigne, si vale di arti siffatte per far cadere in aguati i cavalieri erranti. Egli ha al suo servigio un gran numero di donzelle, che percorrono i boschi in ogni direzione: (f.° 265 *v.*°) « L'une se met en pure la chemise, et les faulx chevaliers la tiennent par les tresces, et fait semblant qu'il la vueille occire. L'autre fait semblant qu'il la vueille esforcer, » ecc. Di questa schiera onorata è La demoiselle de la Blanche Lande. Costei viene ad un cavaliere errante, cugino di Ariohan,[1] e gli domanda soccorso contro un perfido della *maignie*[a)] di Esclanor, che, a sentir lei, la vuole uccidere (f.° 259). Il cavaliere crede, e la segue. Ed ecco sopraggiungere infatti un guerriero a cavallo, il quale a guisa di folgore corre sopra la donzella, e via per la foresta. La scellerata si lascia cadere a terra come fosse ferita. Allora il cugino di Ariohan si fa ad inseguire il creduto persecutore. Così è tratto in un'imboscata, e ferito a morte, spira poco dopo.[2]

Se poi tenessimo proprio a vedere in giuoco la donzella amata dal cavaliere, potremmo richiamare alla mente Brandimarte, ed il suo ridestarsi nell'*Innamorato,* dopo che il perfido

[1] V. p. 135.
[2] V. anche PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 60.

---

a) Masnada.

eremita gli ha tolto Fiordelisa. Ode un gran romore;[1] accorre; e accostatosi, gli giunge come la voce

> D'una donzella che se lamentava.[2]
> (I, xx, 9).

Nè egli s'inganna: poco stante vede tre giganti con cammelli:

> Duo venean dreto, et un giva davanti
> Menando una donzella scapigliata.
> (St. 10).

Gli sembra la donna sua, come sembra a Ruggiero (*Fur.*, xi, 19) e ad Orlando (Ib., xii, 5). S'inganna al pari di loro: tuttavia non per operazione magica.[3]

Allorchè Angelica capita a questo palagio (xii, 25), e in forza dell'anello fatato rende vane per alcuni dei prigionieri le arti di Atlante, ci ricorderemo della sua venuta al giardino di Dragontina (*Inn.*, I, xiv, 39). Là essa libera addirittura tutti i rinchiusi; anzi,

> Sparve il palagio e mai non fo veduto:
> Lei sparve, e 'l ponte, e 'l fiume, con tempesta
> (I, xiv, 47).

Qui vorrebbe trar fuori il solo Sacripante, ed è contro l'intenzione che si trova aver liberato anche Orlando e Ferraù (xii, 28).

Il diverbio tra Ferraù ed Orlando (st. 39) ricorda quello che il cavaliere spagnuolo ebbe altra volta coll'Argalia, nell'*Innamorato* (I, i, 85). È comune la circostanza del capo scoperto, e ne nasce un andamento analogo in qualche parte.[4] Che associando questi due episodii non si corra dietro ad un'ombra, lo provano certi rapporti di pensieri, di parole e di rime, là dove, dopo il contrasto a parole, i due baroni vengono alle

[1] Cfr. *Fur.*, xi, 16.

[2] Cfr. *Fur.*, xii, 4.

[3] Un fatto analogo, in cui per altro non c'è abbaglio di sorta, *Inn.*, I, xv, 18; 31.

[4] Nell'Ariosto — non ci vuol molto ad accorgersene — c'è ben altra finezza d'arte che nel Bojardo. Lo svolgimento della scena e il dialogo sono veramente degni di un ottimo poeta drammatico, qual era Lodovico. Se ho qualcosa a ridire, è soltanto sul carattere di Ferraù (V. pag. 53). Ma il difetto prende apparenza di virtù, per chi consideri l'episodio staccato, senza aver riguardo a tutto il poema.

mani.[1] Insieme non è forse inutile rammentarsi di un altro diverbio, seguito parimenti da duello, che anch'esso ci è offerto poco più oltre dal Conte Matteo Maria, e che ha comuni col nostro, non uno solo, ma tutti e due i personaggi (I, III, 73-76). Da questi confronti, quando si rifletta che in ambedue gli esempii dell'*Innamorato* è causa della zuffa Angelica, si deduce facilmente un corollario. Il combattimento per l'elmo, che abbiamo qui, è trasformazione dei soliti combattimenti per cagione di donzelle.[2] E in questo e in quelli l'essenziale si è, che mentre si è più infervorati nel menar colpi, scompare l'oggetto per cui si fa battaglia.

Ma anche stavolta avremmo un gran torto se ci fermassimo alla nostra epopea romanzesca, e non ci curassimo di seguitare il tipo in età più lontane. Tra le varianti che ce ne somministrano i romanzi di Elia, è qui da considerare una fiera battaglia che ha luogo nel *Guiron* tra Messire Lac ed il re Pharamon. Quest'ultimo ha tolto per forza d'arme una donna, e ne ha lasciato al suolo l'amante, malamente ferito. L'altro, essendo capitato colà dove il meschino si lamentava, ha promesso di fare quanto sta in lui per rendergli la donna, e raggiunto il rapitore, lo ha costrettto a combattere.[3] Oltre alla dama, è presente un terzo cavaliere, che per averne agognato il possesso, ha guadagnato poc'anzi d'essere abbattuto da Pharamon. Costui ci dà un buon riscontro per il nostro Sacripante. Chè, come questi, mentre gli altri due si malmenano per l'elmo, pensa di tener dietro ad Angelica, che egli non sa esser lì invisibile (XI, 51), così anche Danidain — il terzo dell'episodio di Elia — approfitta del momento per proporre alla donzella di ricondurla all'amico suo (f.° 428 *v.*°). Essa crede, e tosto se ne va con lui;[4] ma il perfido la mena invece ad una sua torre, e ve la fa rinchiudere. Or bene, ecco succedere qui di fatto, ciò che Ferraù ed Orlando suppongono accaduto: vale a dire, che l'altro cava-

[1] Cfr. *Fur.*, XII, 47: *Inn.*, I, I, 91. — *Fur.*, st. 48: *Inn.*, II, 1. — *Fur.*, st. 49: *Inn.*, II, 7.

[2] V. pag. 62 e 93.

[3] V. Rustic., 199 segg.

[4] Imitazione di questo episodio, o di uno somigliante, dev'essere un fatto del *Mambriano*, IV, 25.

liere abbia rapito l'oggetto in quistione (st. 54). Secondo il consueto, si continua qui pure a combattere un pezzo, « comme se chacuns deust adonc par telle bataille gaigner le royaulme de Logres. »[1] Re Pharamont fa qui la parte che toccherà poi a Ferraù: s'accorge primo della scomparsa, e vedendo sparito oltre alla donna anche il cavaliere da lui abbattuto poc'anzi, imbrocca subito nel segno colla sua congettura. In qual modo parli a M. Lac, e come la battaglia rimanga, è inutile riferire. Piuttosto noterò che i due avversarii risanno poi meglio come la cosa è andata da un loro valletto, ivi presente. Questa circostanza sembrerebbe aggiungere qualcosa ai confronti addotti per il combattimento di Rinaldo e Sacripante nel principio del canto II;[2] ma, a mio giudizio, si tratta di semplice apparenza.

Il ciclo brettone ci provvede pure di materiali per illustrare il macello e la rotta delle genti di Norizia e di Tremisenne per mano del solo Orlando (XII, 72-85). Forse il migliore esempio in cui mi sia incontrato è quello di Hector le Brun, che nel *Guiron* mette in isconfitta tutta l'oste del re di Norhombellande.[3] Hector non è veramente solo a combattere; con lui prende parte alla battaglia il bellissimo Abdalon, ed inoltre un terzo cavaliere di assai minor conto; ma è lui solo che ha l'ardimento di concepire un disegno così straordinario, ed è a lui che spetta pressochè per intero il merito della vittoria. Compagni di sorta non ha poi Lancilotto, quando, venuto per acquistare la Dolorosa Guardia, sbaraglia successivamente, secondo la nostra *Tavola Ritonda* (I, 23), una schiera di cento, una di dugento, ed una di quattrocento cavalieri. I testi francesi s'erano contentati di prove assai meno portentose.[4] Il confronto riesce istruttivo, giacchè cotesto incremento di esagerazione ci avverte che anche fatti di gran lunga più modesti potranno essere termini opportuni di confronto per la meraviglia operata da Orlando. Il semplice trasporto di un episodio antico nell'ambiente ariostesco basterà da sè stesso a ingrossarne a dismisura le proporzioni. È un ambiente che aveva già raggiunto il grado di

[1] V. Rustic., 218.
[2] V. pag. 93.
[3] Rustic., 270.
[4] Paris, *Rom. de la T. R.*, III, 155.

temperatura necessario per produrre effetti di cotal sorta fin dal tempo dell'*Innamorato*. Chè prodezze ancor maggiori che le nostre d'Orlando si compiono da Rodomonte, quando, presa terra a *Monico* con pochi compagni scampati alla burrasca (II, VI, 47), si trova solo, si può dire, a combattere le genti poderose, a cui è affidata la difesa della costa.

Considerato adunque cotesto rapporto di proporzioni, ecco apparirci nient'affatto estranei al nostro soggetto quei casi del *Guiron* e del *Bret* dove un cavaliere s'affronta con due, tre, quattro dozzine di avversarii, e riesce vittorioso. Le ragioni della battaglia sono varie; spesso è una donna che si vuol strappare alla sua scorta. Non c'è quasi cavaliere di grido a cui non s'attribuisca qualche fatto di questo genere. Così il Morhault d'Irlanda sconfigge venti cavalieri;[1] altri venti Meliadus;[2] Messire Lac ventisei;[3] Tristano trenta;[4] più che altrettanti Hector le Brun;[5] Segurans quaranta;[6] Girone trentasei cavalieri e trenta pedoni.[7]

Continuo, insieme col poeta, a tener dietro ad Orlando, e in quel suo errare per ogni parte in cerca di Angelica lo vedo giungere, ad una caverna di ladri (XII, 86). Cotesta genìa non deve a Lodovico l'onore d'essere presentata al pubblico dei

[1] *Guiron*, f.° 273 *v.*°

[2] Ib., f.° 138 *v.*°

[3] Ib., f.° 415; RUSTIC., 139.

[4] *Bret*, I, f.° 202.

[5] RUSTIC., 284.

[6] *Guiron*, f.° 35.

[7] *Guiron*, f.° 324. Un'enumerazione delle principali tra siffatte valentie potremmo, volendo, ascoltare dallo stesso Elia (*Guiron*, f.° 139 *v.*°). Per rendere poi le idee un poco più concrete, riporto qui la breve descrizione del combattimento sostenuto dal Morhault nell'episodio citato sopra, di cui avrò a riparlare prossimamente a proposito del ratto di Doralice: (*Guiron*, f.° 274) « Tant les fiert a destre et a senestre, et tant les maine malemant en toutes guises, que cil ne le poulrent[a] souffrir en avant. Vueillent ou ne vueillent, il leur convint vuider le champ; car ilz ne peurent endurer les coups mortieulx[b] que cil leur donnoit; si guerpirent[c] le champ et s'en fouyrent tant comme ilz porent des chevaulx traire, et laissierent leur seigneur mort en my le champ, tel atourné[d], que l'ame en estoit ja issue[e] hors du corps. Et n'entendirent a nulle autre chose, fors a bien fouir, les ungs ça et les autres la. Tout ont la place delivree en moult petit de heure. »

---

[a]) Poterono. — [b]) Mortali. — [c]) Abbandonarono. — [d]) Ridotto in tale stato. — [e]) Uscita.

romanzi cavallereschi. Il *Blancandin*,[1] il *Jehan de Lanson*,[2] l'*Hervis de Metz*,[3] il *Moniage Guillaume*,[4] *il Saint Graal*;[5] il nostro *Danese*,[6] il *Fortunato*,[7] l'*Orlando* col *Morgante*,[8] l'*Innamorato*,[9] il *Mambriano*,[10] possono tutti fornire esempii. Ma per trovare i ladri nelle narrazioni romanzesche non c'è neppur bisogno di aspettare la nascita delle letterature neolatine; i romanzieri greci della decadenza, Eliodoro e Tazio in particolare, sarebbero in un brutto impiccio se loro s'interdicesse l'uso di cotesto genere di personaggi. Abbiamo presso di loro ladri di terra e ladri di mare, introdotti ad ogni momento per far nascere l'imprevisto, sviando l'azione dal suo corso naturale. Ed è appunto un romanzo antico, che suggerì all'Ariosto la sua caverna dei ladroni. Non un romanzo greco, bensì un latino, imi-

1 *Hist. litt.*, XXII, 777.
2 Ib., 578.
3 Ib., 594.
4 Ib., 523.
5 Paris, *Rom. de la T. R.*, I, 288.
6 Canto xiii.
7 V. pag. 143, nota 1. Do le rubriche del testo, sufficienti a far conoscere l'avventura. — Cap. lxv (f.° 30): « Come Fortunato, cavalcando, molto col suo Lione » — è il nome del cavallo — « si dolse, et per una gran boscaglia trovò una spilonca di ladroni; essendo notte, con loro rimase. » — C. lxvi (f.° 30 v.°): Come F. alfine gli scorse essere ladroni, effecie in pensieri d'uccidergli; eccome canpò un signiorotto ch'aveano preso a prigione; e come F. uccise Salotto lor capitano, elliberò Orante. » — C. lxvii (f.° 31 v.°): « Come presso al giorno tornarono dieci compagni collo loro capodieci » — questi ladri sono divisi in tante decurie con un capo ciascuna — « chiamato Siscalio, il quale con romore entrò nella spilonca; e vedendo F. e Orante, con lui s'affrontarono; essiscalio fu da F. fatto tramortire. » — C. lxviii (f.° 32): « Come Siscalio si raccomandò tanto affortunato, che gli perdonò la vita et fecielo suo fedele compagnio; e per la notte Siscalio gli menò fuori della spilonca a dormire, per istar più sicuri. » — C. lxix (f.° 32 v.°): « Come fue venuto il giorno, F. e gli altri per venire alla spilonca si missono in punto, e quivi giunsono. » — C. lxx (f.° 33): « Come furono giunti, Siscalio effortunato si cacciarono a uccidergli, e dieci ne inpicarono, e arseno la spilonca. E come Orante gli menò al suo castello. » C'è davvero una certa somiglianza col *Furioso*. Come presso l'Ariosto, sopravvengono ladri dopo che l'eroe è nella caverna. La scellerata razza, parte è uccisa, parte impiccata in entrambi i testi. Orante non sarebbe un cattivo riscontro per Isabella. Nondimeno le analogie non bastano di certo per indurmi ad aggiungere alla biblioteca delle fonti ariostee, in senso stretto, un libro di questa fatta.
8 *Orl.*, xxxii; *Morg.*, xvi, 96, ecc.
9 II, xix, 16; Ib., xxvi, 53.
10 xxxviii, 90; xlii, 50.

tazione del resto di un originale ellenico: l'*Asino,* ossia le *Metamorfosi* di Apulejo.[1] Certo il povero Lucio, *ciuco mannaro,* se posso dir così, non può giungere alla spelonca nella stessa maniera che Orlando. Ve lo conducono suo malgrado i rapaci abitatori, che se ne sono impadroniti nella casa di Milone. Ma se alcune somiglianze nella descrizione del luogo, quali le spine che celano l'ingresso (*Fur.*, XII, 88), non sarebbero punto conclusive,[2] i riscontri *umani* chiariscono la parentela diretta. Chè la prima persona che s'affaccia là dentro, è una vecchia, massaia dei malandrini, la quale risponde alla nostra Gabrina. Una giovane che possa allo stesso modo confrontarsi con Isabella, manca nella spelonca quando vi siamo introdotti; ma non dubitiamo: essa vi sarà condotta il giorno appresso, non meno leggiadra dell'ariostea, e come lei piangente e innamorata. Presso l'autore latino e presso l'italiano la fanciulla è affidata alla custodia della vecchia. E ci sono anche nell'*Asino* parole aspre e minaccevoli,[3] le quali fanno pensare alle contese a cui Orlando trova intente le due donne quando mette piede nella grotta (XII, 92). Gabrina è per altro ancor peggiore del suo riscontro. Non solo non si prenderebbe cura alcuna di distrarre Isabella con novelle piacevoli, come fa la vecchia d'Apu-

[1] Il rapporto si vede già accennato dal Nisiely. Ed anche il Fausto aveva ritrovato molto tempo innanzi in Gabrina « la vecchia d'Apuleio ».

[2] APULEJO, *Met.*, l. IV: « Mons horridus, silvestribusque frondibus umbrosus, et imprimis altus fuit. Hujus per obliqua devexa, qua saxis asperrimis et ob id inaccessis, cingitur, convalles lacunosae cavaeque nimium, spinetis aggeratae, et quaquaversus repositae, naturalem tutelam praebentes ambiebant. » Alcune circostanze converrebbero invece con un antro, che presso Eliodoro (*Storie Etiopiche*, I, 28-29) serve di nascondiglio alle ricchezze rapite, e di asilo agli stessi ladroni nei momenti di pericolo: « La caverna non era opera di natura .... bensì scavo d'arte ladronesca e di mani egiziane. » Cfr. *Fur.*, XII, 90. Per entrare si deve scendere qui pure. Infine vi cade una certa luce « da uno spiraglio ». Inutile avvertire che somiglianze di questa sorta non hanno punto bisogno d'essere spiegate per via d'imitazione. Nè c'è forse maggior ragione di supporre che Lodovico avesse presente l'originale di Luciano, per la circostanza del fuoco, che presso entrambi è menzionato alla prima (*Fur.*, XII, 92; *Asino,* c. 20), il che non accade in Apulejo.

[3] « Ad haec anus subiratior, dicere eam saeviore jam vultu jubebat, quid, malum! fleret? vel quid repente postliminio pressae quietis lamentationes licentiosas replicaret? Nimirum, inquit, tanto compendio tuae redemptionis defraudare juvenes meos destinas? Quod si pergis ulterius, jam faxo lacrimis istis, quas parvi pendere latrones consuevere, insuper habitis, viva exurare. »

lejo narrando d'Amore e Psiche, ma di certo farebbe pagar ben caro alla poveretta lo sfogo del raccontare i suoi casi ad un forestiero (XIII, 3), se appena gliene fosse lasciato il tempo ed il modo.

Questi casi ci riportano di nuovo ai romanzi della Tavola Rotonda. Certo bisogna aver un pochino l'occhio d'un agente di pubblica sicurezza per ravvisare in un certo racconto del *Guiron* (f.° 334) la storia d'Isabella; così bene ha saputo trasformarsi presso l'Ariosto. Lo Zerbino di Maestro Elia è il re Karados Briebras. Il nome surrogato dal nostro poeta fu suggerito assai probabilmente dal Boccaccio; chè tra la novella 4ª, Giornata IV, di Messer Giovanni ed il nostro episodio c'è una vera analogia di casi, e non può essere accidente se il *Gerbino* dell'una è appunto il personaggio che fa riscontro allo *Zerbino* dell'altro.[1] Or bene, Karados racconta a Danayn, col quale s'è accompagnato senza che l'uno sappia il nome dell'altro, come tre o quattr'anni innanzi gli fosse accaduto di abbattersi in un cavaliere di basso lignaggio, e di provarsi con lui. Sperimentatolo valoroso, lo aveva richiesto di volergli essere compagno d'armi; e quegli modestamente s'era scusato, allegando l'umiltà della sua nascita. Ma Karados tanto aveva fatto, che era riuscito a vincerne gli scrupoli. E da quel tempo lo aveva colmato di beneficii, come ha fatto Zerbino con Odorico, e riposto in lui ogni fede.[2] Ai due amici accade poi di andare insieme ad un certo torneo, al quale accorrono da molte parti cavalieri e spettatori.[3] Colà vien pure una donzella bellissima, che Karados ama assai, e dalla quale si sa corrisposto.[4] Finito il torneamento, Karados trova modo di dire due parole alla donzella, e s'assicura

[1] *Zerbino*, rispetto a *Gerbino*, è semplicemente una pronunzia dialettale della regione a cui appartiene Ferrara. Trattandosi di un nome proprio, l'Ariosto conservò sempre inalterata la forma che aveva usato da principio.

[2] F.° 334: « Et au voir dire, pour la bonté que je trouvay en lui, lui donnay je deux chasteaulx riches, et terres assez. Et que vous dirois? Des celui point lui fis je toute l'onneur et toute la courtoisie que je lui povoye faire, et trop me floye en lui de toutes choses. » Cfr. *Fur.*, XIII, 12.

[3] Cfr. XIII, 6.

[4] « Et je avoye ja autresfois veu la damoiselle, et je l'aymoye par amours; et pour lui avois je ja fait autresfois fait d'armes, tant que je savoye bien de verité qu'elle ne me vouloit se bien non. »

ch'ella è prontissima a far il suo volere, purchè ne abbia l'opportunità. Questa non si offre per allora, sicchè l'amante si parte e va pe'fatti suoi;[1] similmente si parte anche la fanciulla, in compagnia del padre e degli amici. Passa poi del tempo senza che i due innamorati più si rivedano. Ora, non sono anche otto giorni, la donzella fece sapere per un messaggio a Karados, che non lasciasse in niun modo di andare a lei, o d'inviarle ambasciata. Egli, trovandosi sgraziatamente impedito, mandò in sua vece il compagno, commettendogli di scortare la fanciulla, se volesse venire.[2] Costui promise, partì, e più non s'è lasciato vedere. E Karados ha avuto novelle ch'egli andò alla donzella, la trasse dalla casa paterna, come per condurla a lui, e quindi se l'è tenuta per sè.[3]

Qui terminano i fatti che il re Karados narra a Danayn, ma non finisce qui l'avventura. Poichè, cavalcando insieme, ed essendo Karados deliberato di tagliare il capo allo sleale, se lo può giungere e se trova vere le cose riferite, ecco al principio d'una foresta offrirsi ai loro sguardi un ricco padiglione (f.° 336). Sull'entrata dorme uno scudiero, che Karados riconosce esser quello del perfido compagno. I nostri due Erranti scendono, entrano, e vedono sopra un letto la donzella, sull'erba fresca un

[1] Cfr. XIII, 9.

[2] « A cellui point que cilz messages me vint, estoye si encombrés d'une moye [a] besoingne, que je ne m'en poy partir adont, ne retourner avecques le message qu'elle m'avoit envoyé. Lors dis a mon compaignon, en qui je me fioye tant, que s'il fust mes freres charnelz je ne me fiasse plus en lui: Vous en irés a ma damoiselle maintenant, qui pour moy a envoyé cest message, et si orrés [b] sa voulenté. Et s'il estoit en telle maniere qu'elle s'en voulsist [c] venir o vous, [d] prenez la tout seurement en vostre conduit. Et bien povés pour moy tant faire, car vous estes sans faille si bons chevaliers de vostre main, que ja ne vendrés en si fort lieu ne en si fort passage, que bien ne la puissiés delivrer par vostre prouesse. Amenés la moy droictement a cestui chastel ou nous sommes orendroit. [e] Icy vous attendray je sans nulle faille ». Cfr. XIII, 11-12.

[3] « A tant es vous [f] que ung mien varlet vint a moy qui me dist: Sire, nouvelles vous apporte assez estranges. Or sachiés tout certainement que voz [g] compains que vous tant amiés, qu'il ala a la damoiselle ou vous l'envoyastes. Et celle s'en parti de l'ostel son pere, pour l'amour de vous; mais vostre compains ne la vous a pas admenee, ne vous en admenera; car a son oez [h] l'a retenue. » Cfr. XIII, 13 segg.

---

a) Mia. — b) Udrete. — c) Volesse. — d) Con voi. — e) Attualmente. — f) Ecco. — g) Vostro. — h) A suo uopo, per sè.

cavaliere, entrambi addormentati. Karados s'accorge subito non esser questi lo sleale, e non sa intendere come stia il fatto. Però desta la donna, che non lo riconoscendo sotto le armi, getta un grido, e sveglia il cavaliere. Le prime parole non sono certo amichevoli; ma non va molto, che tutto si schiarisce. Il cavaliere racconta com'egli trovasse il giorno innanzi la donzella presso quel medesimo padiglione. Due scudieri la custodivano, ed essa piangeva. Domandata della cagione, narrò come amasse Karados, come lasciasse il tetto paterno, credendo di essere condotta a lui, e come il compagno dell'amante le dichiarasse la sua volontà, di non renderla ad altri. Il cavaliere, udita la storia, adempì la promessa di aiuto, che le aveva fatto interrogandola; chè, sopraggiunto poco appresso il perfido, lo aveva accusato di tradimento, sfidato, ucciso. Ora vuol ricondurre la donzella a Karados, del quale si dice uomo ligio, e che ama e rispetta, quantunque, per una certa colpa, sia stato da lui bandito due anni avanti. — All'udire queste cose, Karados si toglie l'elmo, rende al prode e leale cavaliere tutte le sue terre, e lo vuole quind'innanzi compagno. La letizia della donzella non ha bisogno d'essere descritta.

Anche di questi ultimi fatti si vede il riflesso nel *Furioso;* solo bisogna avventurarsi ad un salto enorme, che dal canto XIII ci porti al XXIII e al XXIV. Il racconto che la damigella di Elia ha fatto al suo liberatore, corrisponde ancora alla narrazione d'Isabella ad Orlando (XIII, 3-31); ma il parallelo dell'incontro con Karados s'ha a cercare dieci canti più oltre. Si rassomigliano i sentimenti che si provano, da Karados nel romanzo francese, da Zerbino nell'italiano (XXIII, 64), al vedere la donna amata in compagnia d'uno sconosciuto;[1] sentimenti che in entrambi i testi si dissipano bentosto dinanzi alla conoscenza dei fatti, e cedono il luogo ad una piena contentezza. In questi due incidenti della storia il posto del fedele di Karados fu occupato da Orlando; dove invece si tratta della punizione del perfido compagno, lo venne a prendere Almonio (XXIV, 15), che anch'egli,

[1] Bisogna appagarsi del confronto generale, senza rincalzarlo con citazioni di parole, perchè in Elia cotesti sentimenti, anzichè essere espressi di proposito, risultano dall'esposizione dei fatti e dai discorsi.

come l'innominato di Elia, vince in duello lo scellerato (XXIV, 26). Se non che Almonio non lo uccide; bensì lo conduce al suo signore, perchè lo giudichi e punisca egli stesso.

Com' è facile vedere, le mutazioni introdotte dall'Ariosto sono veramente grandissime. Con ciò non è detto che anch'esse non si possano in parte ricondurre ad un'origine. L'esempio di Sacripante ed Angelica alla riviera[1] può servirci di ammonimento. Sappiamo per esperienza come all'Ariosto piaccia di comporre insieme diverse forme di un medesimo tipo. Ora, questa storia di Karados è dessa esemplare unico nei romanzi di Elia? — Sarebbe strano che fosse! Diamoci a cercare, e senza mutar di romanzo, troveremo su per giù le stesse vicende in persona di Danayn e di Girone. Quest'ultimo, innamorato e riamato da una donzella, manda a lei Danayn, l'amico suo più caro, l'uomo di cui egli si fida non meno che di sè medesimo. E Danayn va; ma in cambio di scortare la fanciulla a chi la deve avere, la ritiene mal suo grado, e la vien conducendo attorno. Risaputolo, Girone si mette in traccia dello sleale, e dopo altre avventure, finisce per ritrovarlo. Allora segue un duello mortale, in cui Danayn rimane soccombente.[2] Gli è in quest'ultima parte che si manifestano rapporti coll'episodio ariosteo. Chè Girone perdona a Danayn la vita, come la perdonano ad Odorico, prima Almonio (XXIV, 27), e poi Zerbino (Ib., 38). Ma il più non è ciò: Odorico procura d'impetrar pietà da Zerbino, e questi ne attenua egli stesso la colpa parlando con altri (Ib., 30-32; 38-39), precisamente colle ragioni che furono addotte da Danayn a Girone (f.° 532):[3] la donna era troppo bella; l'errore fu di chi lo inviò; se mandato al fuoco egli arse, è da incolparne il fuoco, non lui.

Le circostanze del ratto, inclino a crederle suggerite da una novella del Boccaccio: quella che narra le avventure di Alatiel, condotta sposa al re del Garbo (G. II, nov. 7ª). Vi si veda in qual modo Costantino tolga la bellissima donna al Duca d'Atene. C'è il giardino presso la città; c'è la nave; se i famigli d'Isabella, parte fuggono, parte sono uccisi o condotti prigioni, quelli

[1] Pag. 66 segg.
[2] A questo duello allude anche Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, IV, XXVI, 10.
[3] RUSTIC., 499.

del Duca sono minacciati di morte, se osano muoversi o aprir bocca.[1] E anche la burrasca e il naufragio (XIII, 15-18) sospetto emanare dalla stessa novella, dove appunto cominciano con casi di questa sorta le disavventure della fanciulla.[2]

Lo sterminio dei ladri nella spelonca (XIII, 35-40) discende dalla lotta dei Lapiti coi Centauri in un'altra caverna (*Met.*, XII, 235). Il tizzone d'Orlando (st. 35-36) fu già scagliato da Reto nella narrazione ovidiana.[3] La gran mensa (st. 37) può venire dall'enorme cratere lanciato da Teseo (v. 235-237), o meglio dall'ara, sotto cui Grineo schiaccia due Lapiti, Brotea ed Orio (v. 258-262). Se pure non ci avesse qualche parte anche lo scoglio immane gittato da Tideo contro i suoi insidiatori (*Theb.*, II, 557), che appunto si paragona da Stazio col cratere della caverna di Tessaglia.[4] L'effetto di cotesto scoglio è alquanto più modesto; tuttavia quattro vittime conciate press'a poco alla maniera dei nostri malandrini (st. 38), sono anch'esse qualcosa.[5]

[1] « Costantino chetamente fece armare una barca sottile, e quella una sera ne mandò vicina al giardino, dove dimorava la donna, informati de' suoi, che su v'erano, quello che a fare avessero, ed appresso con altri n'andò al palagio, dove era la donna .... Rivolto alla famiglia di lei disse: Niuno se ne muova, o faccia motto, se egli non vuol morire. » Cfr. XIII, 13-14.

[2] Qui pure vediamo esserci convenienza di circostanze, e perfino di parole: « .... Essendo essi non guari sopra Maiolica, sentirono la nave sdruscire. Per la qual cosa non veggendovi alcun rimedio al loro scampo,..... in mare gittarono un paliscalmo, e sopra quello più tosto di fidarsi disponendo che sopra la isdruscita nave, si gittarono i padroni; a' quali appresso or l'uno or l'altro, di quanti uomini erano nella nave, quantunque quelli, che prima nel paliscalmo eran discesi colle coltella in mano il contradicessero, tutti si gittarono .... La nave, che da impetuoso vento era sospinta, quantunque sdruscita fosse, ... velocissimamente correndo in una piaggia dell'isola di Maiolica percosse. » Cfr. XIII, 16-18. I discesi e i rimasti paiono come scambiarsi le parti nella novella e nel poema; il Boccaccio fa perire i primi, salvarsi gli altri, o, più esattamente, le altre; viceversa l'Ariosto. In ogni modo si salva la donna, con pochi o poche. E quasi si direbbe che appunto il palischermo andato a fondo presso il novelliere dettasse a Messer Lodovico quelle parole: « Usò un rimedio *che fallir suol spesso:* Ebbe ricorso subito al battello ».

[3] V. 271: « Ecce rapit mediis flagrantem Rhoetus ab aris Pruniceum torrem, » ecc.

[4] Stazio lo fa scagliare da Folo, anzichè da Teseo (*Theb.*, II, 563).

[5] *Theb.*, II, 564: « Stupet obvia leto Turba super stantem, atque emissi turbine montis Obruitur; simul ora virûm, simul arma, manusque, Fractaque commixto sederunt pectora ferro. Quatuor hic adeo, dejecti mole sub una Congemuere ».

Orlando mette a profitto il residuo della strage per far festoni agli alberi. Essere appiccati è cosa alla quale i ladri d'ogni tempo — eccetto il nostro — son troppo avvezzi, perchè ci sia bisogno di rintracciar fonti.[1] Però gli è per darmi un lusso che ricordo la fine della vecchia di Apuleio: « Et ecce de quodam ramo procerae cupressus induta laqueum anus illa pendebat. » Siffatta sarà da ultimo anche la sorte di Gabrina, se almeno disse vero quel certo autore, di cui Messer Lodovico non ci volle rivelare il nome (XXIV, 45).

Siamo appena alla metà del canto XIII; ma tutto il rimanente si sbriga in due parole. Chè Melissa, la quale ritorna a Bradamante e le insegna la via di liberare il suo Ruggiero (st. 46-53), ripete un motivo del canto II.[2] E neppure ci riuscirà cosa propriamente nuova, se, nonostante gli avvertimenti della Maga, la donzella si lascia illudere da simulacri, e così rimane ancor essa prigioniera nel palagio (st. 75-79). Anche per trarre Orlando da un altro incanto, dal Fiume del Riso, la Fiordelisa del Bojardo, non meno esperta di Melissa, ha ammaestrato, ed ammaestrato inutilmente, Ruggiero e Gradasso (III, VII, 15). Ma diciam pure che una gran parte della colpa va data a lei; avrebbe dovuto parlar più chiaro, ed assisterli più efficacemente, come fa poi subito dopo col suo Brandimarte (Ib., st. 30).

Nella via, conducendosi dalla Provenza al luogo dell'impresa, Melissa regala alla sua protetta una lunga enumerazione di discendenti (st. 56-73). È il complemento della rassegna nella caverna di Merlino: là gli uomini, qui le femmine. Per le due donne è un modo di accorciar il cammino e di tener lontana la noia (st. 54); su di noi — scusi il poeta — l'effetto è alquanto diverso. Ma poco importa, dacchè, senza ombra di scrupolo, possiam voltar pagina. « Mais de ce lairons a present, car n'apartient pas a nostre matiere », diremo anche noi coi romanzieri della Tavola Rotonda.

[1] Avvezzi nel mondo reale, e per conseguenza anche nelle finzioni poetiche. Così, ad es., nel XIV cantare del *Danese*, Orlando e i compagni impiccano i ladroni, nella cui caverna avevano preso ospizio. Vedasi anche l'episodio del *Fortunato*, pag. 193.

[2] V. pag. 117.

E poichè anche la rassegna delle milizie saracine, che riempie il principio del canto XIV, ebbe quanto le spettava,[1] ci troviamo senza accorgercene alle avventure di Mandricardo. Il suo andar in traccia d'Orlando (XIV, 32) combina per una parte colle *inchieste*, per un'altra con quelli che chiamerò *inseguimenti*. È famoso il caso di Lancilotto, che si mette dietro a Meleagant per ritorgliergli Ginevra,[2] e quello esattamente parallelo di Tristano, che insegue Palamides per riacquistare Isotta.[3] L'arrivo sul luogo dello sbaraglio (st. 36) ha riscontri non inopportuni presso Elia, nei conseguenti di taluno fra quegli stessi episodii, di cui si fece parola a proposito della battaglia.[4]

Ma un soggetto attraente d'indagine è il ratto di Doralice. I componenti dovrebbero qui pure esser varii. Forse nel fondo c'è qualche cosa di reale. Premetto una dichiarazione: non simpatizzo punto punto con quel sistema, che mi vorrebbe trasformare poeti e novellieri in altrettanti storici, più o meno fedeli. Quante novelle del Boccaccio, che il Manni ed altri credettero fatti accaduti nei tempi del narratore, dalla critica più illuminata dei nostri giorni furono chiarite d'origine oltramontana od oltramarina! Tuttavia non bisogna spingere troppo in là la cautela; che il mondo fantastico riceva alimento anche dal mondo reale, anzi da questo in primissimo luogo, è cosa che sarebbe sciocchezza il disconoscere. Però può ben esserci qualche grano di vero in ciò che dice il più antico illustratore del *Furioso* e delle sue fonti: « Doralice rapita da Mandricardo in mezzo del camino, mentre andava in campo a Rodomonte suo sposo, adombra e rappresenta la presura della sposa di Caraccio capitan de' Vinetiani ».[5] Simone afferma con troppa sicurezza e svisa in grazia di certi suoi preconcetti; tra i riscontri coi quali cerca di specificare e crede di confermare l'asserzione, ce n'è d'infondati e ridicoli; con tutto ciò la sua idea, purchè si ristringa in limiti

[1] Pag. 160.
[2] *Lancelot*, ed. cit., II, f.° 5. È l'avventura sviluppata da Chrestien de Troyes nello *Chevalier de la Charrete*.
[3] *Tavola Ritonda*, I, 151.
[4] V. pag. 192.
[5] Fornari, *Spositione*, I, 59. Con assai maggior ampiezza ritorna sull'argomento nelle pagine 282-284, commentando il canto XIV.

ben più angusti, merita d'essere tenuta a calcolo. Giacchè, il fatto che si vuol da lui ritrovare quà sotto era di fresca data, aveva fatto gran chiasso, e per poco non era stato scintilla di fiamma ben maggiore. L'avervi avuto la parte principale il fratello stesso della duchessa di Ferrara, non serve nè di conferma, nè di confutazione. Non di conferma, perchè si trattava d'una scellerata violenza; non di confutazione, perchè l'Ariosto acconciò in maniera le cose, che Mandricardo, il personaggio che risponderebbe al Borgia, può destare l'invidia, non già l'odio dei lettori.

Il fatto è il seguente.[1] Nel corso dell'anno 1501 una bellissima fanciulla, damigella della duchessa d'Urbino, era condotta con onorevole accompagnamento al suo sposo promesso, Gio. Battista Caracciolo, napoletano, capitano dei fanti della repubblica veneta. La giovane aveva avuto la disgrazia di piacere al bastardo d'Alessandro; il quale da Cesena mandò a rapirla una banda di cavalli, e potè così contentare le sue voglie scellerate. Il Caracciolo, risaputo il fatto, volle lasciare il servigio della Serenissima e correre a vendicarsi; ma il Doge tanto fece, che lo calmò, e scrivendo al Valentino, ed al papa medesimo, e mettendo in moto l'ambasciatore di Francia, procurò di ottenere colle buone l'effetto desiderato. Furono per altro fatiche mal spese; il Duca negò sfacciatamente di aver ordinato il ratto, e aggiunse per colmo d'impudenza che punirebbe severamente gli autori, se gli riuscisse di scoprirli.

Ma badiamo: se questo caso può aver dato qualcosa, e soprattutto l'impulso all'episodio ariosteo, la maggior parte degli elementi che entrano nella composizione non vien certo di qui. Il Valentino fa rapire la donzella, non la conquista egli stesso. Gli è invece colla forza del loro proprio braccio, e sbaragliando, soli o male accompagnati, una numerosa schiera, che fanno di queste prede i cavalieri della Tavola Rotonda. Per lo più la rapita è la donna di un altro; per es., la moglie di Danayn,[2] o quella del re di Scozia.[3] Alcuni casi di questo genere ho avuto a

[1] Si veda specialmente il Bembo, *Istoria Viniziana*, libro v; I, 249, nell'edizione Zatta.
[2] *Guiron*, f.° 415; Rustic., 139.
[3] *Guiron*, f.° 191.

indicare poco tempo fa.[1] E ce n'è uno almeno (*Guiron*, f.° 271), dove, come presso Lodovico, il conquistatore vede per la prima volta la dama dopo aver messo in rotta la scorta. Ne è eroe il Morhault d'Irlanda, che mercè la sua prodezza ritoglie a venti avversarii la bellissima moglie di un cavaliere codardo, al quale l'aveva rapita il giorno innanzi il re d'Estrangorre. Il marito è presente, ma non partecipa in alcun modo alla battaglia; anzi, quando sente che la schiera nemica s'avvicina conducendo la donna sua, cerca d'indurre il Morhault a sgomberare prudentemente il campo; e da lui eccitato e ammonito, invece di smuoversi, esce a dichiarare che gli rinunzia la moglie.[2] Con tutto ciò, a dispetto di tutto il suo valore e della vigliaccheria del marito, il Morhault, ben meno fortunato di Mandricardo, resta poi con un pugno di mosche.

L'esserci colla dama un accompagnamento d'altre donne (XIV, 54), è una particolarità che non giova a far rintracciare la derivazione. Non è taciuta nei romanzi;[3] ma aveva, ed avrà sempre luogo nella vita. Invece è pura Tavola Rotonda quell'abbattersi ad un posto — per non aggiungere nulla di mio non pronunzio la parola *padiglione* — dove riposa una dama, e pretendere di vederla (st. 38-41).

Alla fine Mandricardo non ha motivo di pentirsi del suo ardimento; Doralice si mostra mobile e leggiera; Hélie de Borron direbbe *femmina*. Essa viene a manifestarsi degna compagna dei tipi donneschi del *Guiron;* tuttavia nel nostro caso speciale dubito che la mente del poeta prendesse piuttosto l'intonazione dal Boccaccio; poichè nella figlia del re di Granata, così facile ad accettare i fatti compiuti e a concedere alla violenza più ancora che il perdono, mi pare di veder trasfusa l'anima di quel-

[1] V. pag. 192.

[2] *Guiron*, f.° 273: « Certes, fait le chevaliers a l'escu my parti [a]), et je la vous quit tout endroit. Jamais par moy, a la voulenté ou je suis ores, ne vous sera demandee ne requise. »

[3] *Guiron*, f.° 273: « Li chevalier qui en celle compaignie venoient, si vindrent tout devant. Et après eulx venoient dames et damoiselles qui noblement estoient achesmees [b]), jusques a .XII. Et droit ou my lieu d'elles venoit la moiller de celluì chevalier qui portoit l'escu my parti. »

---

[a]) Divisato a due colori. — [b]) Acconciate.



l'Alatiel, di cui narra i casi la settima novella della seconda giornata. È questo un racconto che s'è avuto occasione di rammentare anche poche pagine addietro.

E adesso, da gente discreta, allontaniamoci. Mandricardo e Doralice non si dorranno davvero se li lascieremo soli. A noi dagli amori convien passare alla guerra; tornare all'assedio di Parigi, e seguitarlo attraverso a parecchi canti senza tener conto delle frequenti interruzioni del poeta.

CAPITOLO VIII

Assedio di Parigi. - Preghiere. - Michele spedito al Silenzio e alla Discordia. - Personificazioni. - La casa del Sonno. - Gli aiuti di Brettagna. - Assalto. - Rodomonte nella città. - Dardinello. - Fine della giornata. - Cloridano e Medoro.

Entriamo prima, se al lettore non ispiace, nel campo saracino. Agramante è consigliato a dar l'assalto, avanti che possano giungere gli aiuti d'Inghilterra (xiv, 66). Non troppo dissimilmente, ma ivi coll'intervento della divinità, Turno è indotto nell'*Eneide* ad approfittare della lontananza di Enea, andato anch'egli a raccoglier soccorsi (ix, 1). Del rimanente questo assalto di Parigi era già nell'*Innamorato* (III, viii, 4);[1] l'Ariosto abbattè una parte dell'edificio incompiuto del suo predecessore, per ricostruirlo più solido e più vasto, pur mantenendo lo stesso disegno fondamentale e parecchi *dettagli*.[2]

Lo sviluppo dato alla parte religiosa, le messe, la confessione universale (st. 68), quelle preghiere di Carlo, che a noi parrebbero consigli belli e buoni (st. 69-72), mostrano chiaro quanto Lodovico abbia preso sul serio il suo soggetto. Non sono cose che appartengano al dominio dell'immaginazione: dato un assedio di città cristiana, tutto cotesto veniva da sè.[3] La fantasia rientra in giuoco quando gli angeli portano le preghiere al trono dell'Eterno (st. 73-74): bella applicazione di mitologia

[1] V. pag. 36.
[2] Si cfr., per ora, *Fur.*, xiv, 67: *Inn.*, III, viii, 5.
[3] Carlo prega Dio di non far scontare al popolo le colpe sue anche nel *Mambriano*, vii, 11.

cristiana.[1] E le preghiere sollevano noi pure nelle regioni celesti, e ci fanno assistere ad una scena, in cui cristianesimo e paganesimo si baciano fraternamente. Niente di più comune per i poeti antichi che il trasportarci nel loro Olimpo. Se non che la natura essenzialmente umana delle loro divinità, fa sì che noi ci aggiriamo per il regno degl'immortali, senza quasi accorgerci d'aver mutato regione. Non è con questi esemplari che nel cominciamento si ricollega più direttamente la rappresentazione ariostea; quelle anime sante che supplicano l'Eterno, la *Bontà ineffabile* che accoglie benigna i pietosi desiderii, ci squarciano davvero un lembo del nuovo cielo, e risentono piuttosto l'inspirazione dell'Alighieri. Il pensiero corre alla Donna Gentile, corre a Lucia, corre altresì alla scena di Paradiso, che il poeta, fatto veggente, rivela nella canzone: *Donne ch'avete intelletto d'amore* (str. 2-3). Qualcosa da poter chiamare analogo mi dà anche il *Mambriano*, sotto la forma assai più umile d'una visione apparsa in sogno ad Orlando (IX, 63-70). Egli vede la sua propria causa agitarsi nella corte divina dinanzi a Cristo; il demonio l'accusa, Michele si leva a difenderlo; e alla voce dell'arcangelo, fanno poi coro tante altre, che il partito della clemenza trionfa, e lo spirito del male è ricacciato nell'abisso.

Invece è paganesimo mascherato, se Dio chiama l'angelo Michele, e gli commette di trovare il Silenzio e la Discordia. L'uno prenda egli seco per accompagnare fin sotto Parigi l'esercito d'Inghilterra; l'altra, mandi a spargere zizzania nel campo pagano (st. 75-77). Ognuno ravvisa qui sotto il Giove dell'epica antica, solito ad immischiarsi con mezzi non punto diversi nelle faccende degli uomini.

Anche Michele ha qui un'origine mitologica; è in certa guisa un accoppiamento d'Iride con Mercurio, questa addetta in ispecial modo al servigio di Giunone, quegli messaggiero di Giove.[2] Nell'angelo dell'Ariosto riconosciamo Iride, in quanto vediamo la

[1] Nella *Teseide*, VII, 29 e 50, le preghiere di Arcita e di Palemone se ne vanno invece da sè medesime, come fossero vere persone, alle divinità cui sono dirette: a Marte ed a Venere.

[2] In origine non era così. Iride nell'*Iliade* è altrettanto messaggiera di Giove, quanto di Giunone. Solo a poco a poco se ne venne a fare un'ancella della regina degli Dei, aggravando via via le brighe e gli ufficii del figliuolo di Maia.

celeste creatura andarsene a quella medesima casa del Sonno, a cui è inviata la figliuola di Taumante da Ovidio (*Met.*, XI, 585) e da Stazio (*Theb.*, X, 80). Ed anche il fuggir delle nubi dinanzi a Michele, e il cerchio luminoso che lo circonda (st. 78), ricordano l'immagine di colei che fende l'aria

> Mille trahens varios adverso sole colores.
> (*Aen.*, IV, 701).

D'altra parte, Mercurio pure si scorge nell'angelo, e perchè chi lo manda è il Giove cristiano, e perchè una seconda sua andata alla Discordia (XXVII, 35) vedremo[1] derivare da un luogo della *Tebaide* (VII, 5), in cui s'ha il figlio di Maia spacciato al feroce Dio della guerra.[2] A tutto ciò s'aggiunge ancora un'altra complicazione. In quel ricorrere alla Discordia per suscitare imbarazzi, il Fausto e il Nisiely ci vedono, non senza fondamento, un riflesso virgiliano. Chè Giunone, discesa essa medesima dalle regioni celesti, affida ad una Erinni, ad Aletto, un compito non molto dissimile:

> Dissice compositam pacem, sere crimina belli:
> Arma velit poscatque simul rapiatque juventus.
> (*Aen.*, VII, 339).

Mi duole di non poter mettere in bilancia con questa l'opinione manifestata dal Bolza (p. XXVI). Egli dà come modello un « passo del romanzo *La Conqueste de Trebisonde*, nel quale gli Dei mandano Tisifone alla corte di Carlomagno a suscitarvi dissensioni. » Senza avere avuto tra le mani *La Conqueste*, sarebbe sconsideratezza il parlare.

Seguitiamo l'Angelo nella sua corsa. Appena mi fermo al convento, abitato dalla bella genìa che tutti sanno (st. 80-91). Di personificazioni sul fare di queste usarono ed abusarono i Latini nell'antichità, soprattutto durante i secoli della decadenza. Ma ancor più ne abusò il Medio Evo, tanto che non si trove-

[1] Nel capitolo XIV.

[2] Una prima volta l'ordine di accendere il furore guerresco era dato direttamente, non per via di ambasciatori (*Theb.*, III, 218). — Del resto l'andata di Michele trova parecchie altre analogie più o meno remote; per es., un'Oreade apportatrice alla Fame dei voleri di Cerere nelle *Metamorfosi* (VIII, 784).

rebbe astrazione alcuna, ch'esso non siasi compiaciuto di rappresentare sotto forma di un essere reale. Noi moderni abbiam preso in uggia tutta quanta la razza. Nondimeno, non solo il senso storico, ma anche il senso estetico, dovrebbero essere ben fiacchi in chi non si riconciliasse eccezionalmente col genere, quando gli vengano innanzi individui, cui l'ingegno del poeta abbia saputo dare una realtà così viva, com'ebbero dall'Ariosto la Discordia e la Fraude. Delle quali la prima si confronterà opportunamente colla sua omonima virgiliana (*Aen.*, VI, 280; VIII, 702). Lodovico, avendo in generale, rispetto a Virgilio, abbassato il *diapason* della composizione, qui poi specialmente dove satireggia, con ottimo consiglio lascia in disparte le vipere del capo; invece svolge ampiamente il concetto della veste strappata.[1] Quanto alla Fraude, giova rammentare il Gerione dantesco (*Inf.*, XVII, 10-18).

Lasciato il convento, eccoci noi pure alla Casa del Sonno.[2] Non è l'Ariosto il primo, che dopo i poeti dell'antichità sia ito a visitare la sede del più tranquillo tra gli Dei. Una canzone, attribuita al Petrarca da qualche codice poco autorevole, vi aveva condotto i suoi lettori molto tempo innanzi.[3] E anche presso l'Agostini (IX, 88) giungiamo in compagnia di Malagigi, Grifone, Aquilante, là dove abita Morfeo, in un vero soggiorno incantato, che il poeta si studia di rappresentare coi suoi colori più ridenti. Ma la descrizione dell'Ariosto (XIV, 92-94) deriva immediatamente — non occorre dirlo — dalle fonti classiche. Ci collaborarono promiscuamente Ovidio e Stazio.[4] Dalla *Te-*

[1] *Aen.*, VIII, 702: « Et scissa gaudens vadit Discordia palla ».

[2] Creare ad esseri divini una dimora rispondente ai loro attributi e descriverla particolareggiatamente, fu un compito gradito ai poeti antichi, specialmente latini. Oltre agli esempii di cui si discorre nel testo, è da citare la dimora dell'Invidia (*Met.*, II, 760) e della Fama (Ib., XII, 39) in Ovidio, di Marte in Stazio (*Theb.*, VII, 40), di Venere in Claudiano (*Epith. Hon.*, 49). Appartiene allo stesso ordine di concezioni anche la regione dove abita la Fame, *Met.*, VIII, 788.

[3] Pubblicata dal Carbone, *Rime di Francesco Petrarca colla Vita del medesimo;* Torino, Beuf, 1874. — Si veda anche il Poliziano, *Giostra*, II, 22.

[4] *Met.*, XI, 591; *Theb.*, X, 84. La descrizione ovidiana è già rammentata dal Fausto e dal Beni. Quella di Stazio è indicata, tra i vecchi *crenologi* dell'Ariosto, dal solo Nisiely; modernamente, dal Bolza. Mi permetto di commentare un pochino, con un principio di confronto particolareggiato, la promiscuità affermata qui sopra. Il primo vocabolo « giace » risponde, anche per la collocazione, e all'« est » di Ovidio, e allo « stat » di Stazio; più esattamente, nondimeno, a que-

baide vengono soprattutto quelle astrazioni che fanno corteggio al pigro Dio: l'Ozio, la Pigrizia, l'Oblio ed il Silenzio. E poichè è appunto per il Silenzio che ci rechiamo qui, è chiaro che l'impulso a introdurre questo episodio venne da Stazio, non già, come si suol credere, dall'autore delle *Metamorfosi*. Con tutto ciò la pittura di Messer Lodovico ha una fisonomia sua propria. Essa è una ricreazione dei modelli; non già una copia, o un accozzamento.

Mercè la cooperazione del Silenzio, gli aiuti di Brettagna percorrono il cammino, nè uditi, nè visti. La nebbia che li ravvolge (st. 96), sottrasse già di mezzo alla battaglia, od anche solo nascose agli occhi altrui, più di un eroe dell'epica antica.[1] Sarebbe indiscrezione domandare al poeta, perchè a ottenere l'effetto non basti la virtù dell'Angelo, il quale sa pure *far breve* all'esercito un gran *tratto di via* (st. 90): miracolo cotesto da mettere con quello dell'appianarsi dei monti a preghiera di Carlo,[2] acciocchè l'esercito cristiano possa ritornare sollecitamente in Roncisvalle.[3]

st'ultimo. L'Arabia è una sostituzione al paese dei Cimmerii (*Met.*) e degli Etiopi (*Theb.*) La « valletta » non ripugna ai due modelli, ma non vi si può dir contenuta. Bensì Ovidio, nel secondo libro (v. 761), ha collocato « imis in vallibus » la dimora dell'Invidia. Noto il riscontro, pur inclinando a crederlo fortuito. L'aver dato alla valle l'epiteto di « amena », non è forse senza qualche rapporto colla descrizione dell'Agostini, accennata nel testo. Il verso « Lontana da cittadi e da villaggi », esprime in forma più concreta il « longo recessu » di Ovidio, a quel modo che gli « antiqui abeti » ed i « robusti faggi », specificano, e rendono più evidente il « lucus iners » di Stazio. Le parole, « Il sole indarno il chiaro dì vi mena, Chè non vi può mai penetrar co' raggi », traducono quest'altre delle *Metamorfosi:* « Quo numquam radiis oriens mediusve cadensque Phoebus adire potest »; eccetto la voce « penetrare », che non si vorrà disgiungere dal « nulli penetrabilis astro » della *Tebaide*. Il penultimo verso della stanza, « Sì gli è la via da folti rami tronca », è una specie di glossa, salvo l'essercene qualche germe nell'epiteto « iners », già ricordato dianzi. Quanto all'ultimo verso, il primo emistichio, « E quivi entra sotterra », vien da Stazio: « subterque ... · It vacuum in montem »; mentre nel secondo, « una spelonca », non so non veder riprodotta la « spelunca » di Ovidio. Qui mi fermo. Aver analizzato così per minuto un'ottava, può star bene. Seguitare di più, sarebbe un biascicare il cibo che desidero sia messo in bocca dai miei lettori.

[1] Citerò qui, *Iliade*, xx, 321; *Odissea*, vii, 41. Saranno bene i passi a cui vuol alludere il Pigna, ricordando come modelli nel caso nostro Enea ed Ulisse.

[2] *Spagna*, xxxvi, 45: miracolo contestato umoristicamente dal Pulci, *Morg.*, xxvii, 179. Nel *Viaggio di Carlo Magno* (II, 199) la montagna si apre per mezzo, « sì che potevano andare trenta cavalieri a paro ».

[3] Mi si conceda di rammentare pur Dante, cui la pietosa Lucia risparmia un tratto di salita sul monte del Purgatorio, trasportandolo addormentato (*Purg.*, ix, 52).

Nell'assalto, non mi si offre sulle prime occasione di troppi raffronti. Se si tratta d'immaginare e di rappresentare il verosimile, Lodovico non ha proprio bisogno di ricevere l'imbeccata da chicchessia. Nondimeno ricordiamoci sempre che questo assalto è sviluppo d'uno del Bojardo. E invero, considerando attentamente le cose, si manifestano anche certe analogie di particolari, alquanto incerte dapprima,[1] più chiare e sicure procedendo innanzi. Chè Rodomonte deve saper grado al Conte di Scandiano, se in questa parte del *Furioso* la sua figura spicca fra tutte le altre.[2] Lodovico aggiunge, svolge, rimuta, e, manco male, fa cosa d'assai più perfetta; dinanzi alla fantasia gli si viene a piantare altresì il Capaneo di Stazio (*Theb.*, x, 738 segg.);[3] ma i rapporti coll'*Innamorato* sono qui messi in evidenza anche da somiglianze di parole e di rime.[4]

Mentre il re di Sarza va menando cotanta strage, sopravviene Rinaldo coi soccorsi (xvi, 29). Abbiamo qui un riflesso del sopraggiungere degli Arcadi e degli Etruschi insieme con Enea nel decimo di Virgilio.[5] L'orazione ai soldati (st. 32-38) ricorda piuttosto gli storici; Sallustio, Livio, e gli altri. Ha un tuono serio e grave, che non si smentisce neppure un istante. La battaglia che poi s'appicca tra questa gente e i Saracini, è narrata con molta cura dal poeta (st. 42 segg.). Per le questioni nostre non è d'alcuna importanza, giacchè il rilevare certe imitazioni e reminiscenze specialissime, potrebbe facilmente condurre ad un'idea falsa dell'insieme. Solo, per ribadire il paragone tra gli aiuti arcadi e quelli d'Inghilterra, metterò Rinaldo

[1] Cfr. *Fur.*, xiv, 100-102: *Inn.*, III, viii, 10 — *Fur.*, st. 103: *Inn.*, st. 7 — *Fur.*, st. 109-110: *Inn.*, st. 14 — *Fur.*, st. 111-112: *Inn.*, st. 12-13. Non è inutile anche un po' di paragone coll'assalto di Barcellona, *Inn.*, I, iv, 61-62. E più giova vedere l'*Eneide*, ix, 503 segg.

[2] La bandiera di Rodomonte (xiv, 114), è presa dall'*Inn.*, II, xiv, 20, con qualche abbellimento, forse suggerito dallo stesso Bojardo, II, xxix, 8.

[3] Panizzi; Bolza.

[4] *Fur.*, xiv, 121: « Braccia e capi volare, e ne la fossa Cader da'muri una fiumana rossa. » *Inn.*, III, viii, 25: « Su per le mura ha tanta gente morta Con pardi e sassi, e tanta n'ha percossa, Che vien da'merli el sangue ne la fossa. » — *Fur.*, xvi, 21: « Levossi un pianto, un grido, un'alta voce, Con un batter di man ch'andò alle stelle ». *Inn.*, III, viii, 29: « Levossi un grido e un strido sì feroce, Che sino al ciel, credo io, gionse la voce. »

[5] Tuttavia è da ricordare anche l'arrivo di Orlando e Brandimarte nell'*Innamorato*, proprio al momento dell'assalto (III, viii, 42).

che sgrida gli Scotti volti in fuga (st. 80), con Pallante che adempie coi suoi il medesimo ufficio di buon capitano (*Aen.*, x, 364).[1] Nè le prodezze del figlio d'Amone scompaiono menomamente di fronte a quelle del figliuolo di Evandro.

Anche trascorrendo senza fermarmi, temerei alla fine di perdermi, se non potessi uscir presto in luogo dove gli oggetti si discernessero più distintamente. Mi s'affaccia di nuovo Rodomonte. Ad una moltiplicità di casi minuti, e affatto insignificanti, se presi uso ad uno, succede di nuovo una scena vasta, con figure disegnate e finite, e non solo sbozzate, come s'avevano nella più gran parte del canto xvi, e come s'hanno in tutte le pitture di battaglie, per le quali — il cielo me lo perdoni — non ebbi mai alcuna simpatia. Rodomonte in Parigi, è decisamente Turno nel campo troiano.[2]

Ma sarebbe bazza se un esemplare solo bastasse a dar ragione del nostro testo. L'episodio virgiliano aveva già inspirato il Bojardo, che ne aveva cavato Agricane dentro Albraccà (*Inn.*, I, xi, 26). L'Ariosto — come nella casa del Sonno — ebbe presente al tempo stesso e il modello e l'imitazione. Così lo scudiero che viene a Carlo (xvi, 86), va identificato con quello che manifesta a Sacripante la cagione del grande strepito e lamento (*Inn.*, st. 36); e l'imperatore che accorre (xvi, 88), raccoglie in sè il Mnesteo virgiliano e il re di Tartaria (*Inn.*, st. 37-38). Per altro, le aspre parole che Carlo pronunzia per fermare i fuggenti (xvii, 7-8), sono prese unicamente dal testo latino (*Aen.*, ix, 781-785),[3] quantunque, con assai maggior libertà, le avesse imitate anche il Conte di Scandiano (st. 37).

C'è già, mi sembra, una discreta *contaminazione*. Eppure ci resta altro da vedere: ecco aggiungersi ben presto un altro elemento. Chè l'assalto e l'accanito battagliare che si fa alla *gran Corte* (xvii, 8), è l'assalto e il combattimento al palagio di Priamo, nel secondo dell'*Eneide*. Rodomonte in questo luogo smette un momento d'esser Turno, per diventare Neottolemo.[4] E lo divien tanto, che le parole del poeta nostro appaiono oramai

[1] Cfr. altresì *Inn.*, I, xi, 3.
[2] Lavezzuola; Beni; Nisiely; Panizzi; Bolza.
[3] Bolza, p. xxix.
[4] Bolza, l. c.

traduzione del testo latino. Secondo il consueto, risparmio spazio e parole, indicando i riscontri per via di cifre.[1]

Lodovico abbandona qui un'altra volta per un lungo tratto Rodomonte e le battaglie di Parigi (xvii, 17), per correre in Oriente, e sollazzarsi al torneo di Damasco. Noi invece resteremo fermi al nostro posto, contentandoci di voltare alcune pagine, tanto da pervenire alla stanza ottava del canto xviii. Significa, ritrovare di nuovo il re di Sarza, ed in lui, in primo luogo Turno, e secondariamente anche Agricane. L'episodio del Bojardo ha per altro un esito diverso affatto dal virgiliano e dall'ariosteo. Ad Agricane e ai suoi riesce di prendere la terra (I, xiv, 19), mentre Turno e Rodomonte sono alla fine costretti a cercar scampo nel fiume. E da principio anche Matteo Maria dovette, secondo me, prefiggersi una catastrofe consimile; se no, intenderei poco, perchè mai egli venga a parlare della *fiumana Orada,* che lambe uno dei lati d'Albraccà (I, xiv, 11-12), nè vedrei un motivo per quella circostanza:

Una parte del muro è qui cascata.
(St. 12).

Forse il settimo comandamento ebbe a mettergli qualche scrupolo, e lo rattenne a mezza via. Invece non poteva nè doveva rattenere l'Ariosto, per ragioni delle quali mi accadrà di discorrere conchiudendo questo lavoro.[2]

Uscendo dal fiume, Turno si trova fra i suoi: Rodomonte vede venire verso di lui un nano, dal quale riceve la dolorosa nuova del ratto di Doralice. Col nano, ma invisibili, vengono pure la Gelosia, la Discordia, e la Superbia (xviii, 25 segg.). Qui il poeta mi sembra abusare della personificazione, e ricorrere a mezzi straordinarii, dove gli ordinarii sarebbero più che bastevoli. Comunque siasi, gli abbracciamenti che il re di Sarza riceve dalla Gelosia (st. 33) paiono inspirati dai morsi della serpe di Aletto nel seno di Amata.[3] Ecco dunque una sovrapposizione

[1] *Fur.*, xvii, 10: *Aen.*, ii, 445-449 — st. 11: v. 469-475 — st. 12-13: v. 479-490.

[2] Ecco i luoghi da confrontare: *Fur.*, xviii, 21: *Aen.*, ix, 789-792 — st. 22: v. 792-798; 806-807, paragonando al tempo stesso *Inn.*, I, xi, 44-45 — st. 23-24: v. 799-801; 815-817.

[3] *Aen.*, vii, 341. Si badi che anche la Gelosia s'insinua in Rodomonte «Fredda come *aspe*» (st. 33). E c'è qui come una certa titubanza tra due rappresentazioni

di elementi classici sopra un fondo romanzesco; poichè, Rodomonte, che, avuto l'ingratissimo annunzio, muove in traccia del tracotante, per far vendetta, è Carados, oppure Guiron, in episodii esaminati a proposito della storia d'Isabella.[1]

Lasciamo che egli vada, e noi restiamo in mezzo alla battaglia ed al sangue. E presto, cioè lasciate passare di nuovo le figure senza fisonomia caratteristica (st. 38-48), avremo davanti Dardinello, il figliuolo d'Almonte, personaggio al quale già il Bojardo aveva prestabilito una fine lagrimevole.[2] Giovane, bello, prode, cortese, quale l'aveva creato il Conte di Scandiano,[3] richiamò alla memoria dell'Ariosto il Pallante di Virgilio.[4] Ed eccolo, come il figliuolo di Evandro, rattenere con una parlata, strettissimamente affine, una schiera che fugge.[5] Pallante ha già *posato* altra volta per Lodovico; ma certo l'uso molteplice di un modello, come conviene alla pittura, non si può dire ripugni alla poesia. Dopo il rabbuffo, e il giovanetto arcade e l'africano menano parimenti strage tra i nemici.[6] E anche tra le vittime ce n'è taluna da poter identificare, nonostante il nome mutato; chè Dardinello fa voto a Macone delle armi di Lurcanio, come Pallante promette di consacrare quelle di Aleso.[7]

disparate: « A quello annunzio *entrò* la Gelosia .... ed *abbracciò* costui. » Bisogna ricorrere alla genesi storica, per rendersi chiara ragione della cosa.

[1] Pag. 196; 198.

[2] II, xxix, 16. Se per altro il Bojardo avesse compiuto il poema, avrebbe senza dubbio fatto morire Dardinello per mano d'Orlando, e non di Rinaldo. Giacchè, egli deve essere ucciso in grazia dell'insegna del quartiere: (l. c.)« E pur cotale insegna, più nè manco, Portava indosso ancora Orlando il conte; Ma a l'un di lor portarla costò cara. » L'Ariosto si rammentava bene di questo passo, e almeno in apparenza, volle che avesse appagamento (xviii, 147-148). Ma l'artifizio è troppo manifesto.

[3] II, xxii, 26: « Era già prima in corte Dardinello, Nato di sangue e di casa reale, Che fu figliuol d'Almonte, il damigello, Destro ne l'arme, come avesse l'ale; Molto cortese, costumato e bello, Nè se potrebbe apponervi alcun male. »

[4] Ruscelli; Beni; Nisiely; Bolza.

[5] xviii, 49: *Aen.*, x, 362-370 — st. 50: v. 371-372; 377-378 — st. 51: v. 375-376.

[6] *Fur.*, st. 51: *Aen.*, x, 379.

[7] Mi fa meraviglia il non trovare nel *Furioso* il riflesso di certi versi di Virgilio, che rasentano già stranamente il burlesco. Si parla di due gemelli, così simili tra di loro, che i genitori stessi non li sanno distinguere: (x, 393) « At nunc dura dedit vobis discrimina Pallas: Nam tibi, Thymbre, caput Evandrius abstulit ensis; Te decisa suum, Laride, dextera quaerit Semianimesque micant digiti ferrumque retractant. » Proprio vero che dal tragico al comico la distanza è ben piccola.

Operare le stesse cose, prepara, naturalmente, a incontrare la medesima sorte. Infatti la morte di Dardinello è ritratta trasparentissimamente da quella del figliuolo di Evandro.[1] L'uno è ucciso da Rinaldo, l'altro da Turno. Ma sul corpo esanime dell'orfano d'Almonte, l'Ariosto esce in un paragone, che il poeta latino aveva invece consacrato al cadavere d'un altro prode e infelice giovinetto, cioè di Eurialo.[2]

La giornata termina come nell'*Iliade* la battaglia del libro VIII. Gli assediatori sono del pari sconfitti, e ricacciati entro gli alloggiamenti.[3] Nè soffrono meno i Greci da Ettore, che i Mori da Rinaldo. E si vorrebbe aggiungere, che se Era sembra — è il parere dei commentatori — accelerare la notte in servigio dei suoi protetti,[4] anche l'Ariosto sospetta che altrettanto abbia fatto, per un senso di compassione, il Dio dei Cristiani. Chè, egli dice, nemmeno il riparo del campo sarebbe valso ai Saracini,

Se non venia la notte tenebrosa,
Che staccò il fatto, ed acquetò ogni cosa;
Dal Creatore accelerata forse,
Che de la sua fattura ebbe pietade.
(XVIII, 162).

Ma, se non m'inganno, la fonte immediata di questo tratto — di questo e non altro — è Stazio. Chè presso di lui è accelerato da Giove il calare di quella notte, in cui verrà a collocarsi un episodio, che vedremo aver avuto molta parte nella composizione dei casi pietosi di Cloridano e Medoro, i quali seguono qui immediatamente anche presso l'Ariosto:

Obruit Hesperia Phoebum nox humida porta,
Imperiis properata Jovis: nec castra Pelasgum,
Aut Tyrias miseratus opes, sed triste, tot extra
Agmina et immeritas ferro decrescere gentes.
(*Theb.*, X, 1-4).

Le altre somiglianze con Omero non hanno qui riscontro. E di esse terminerò l'enumerazione, avvertendo che, nè Ettore, nè

[1] Bisogna saltare qui una parte delle avventure di Grifone e compagnia. *Fur.*, XVIII, 150: *Aen.*, X, 449-451 — st. 151: v. 452-458; cfr. 475-478 — st. 152: v. 479-488.

[2] Ruscelli; Bolza. — *Fur.*, XVIII, 153: *Aen.*, IX, 435-437.

[3] *Fur.*, XVIII, 161: *Iliade*, VIII, 336.

[4] *Il.*, VIII, 485. Essa l'accelera incontestabilmente in un altro caso: XVIII, 239.

Carlo, non tornano nella terra, ma tengono fuori accampate le loro genti, accendendo gran numero di fuochi.[1]

In quella notte, Ulisse e Diomede eseguiscono quella loro esplorazione nel campo nemico[2] che diede origine allo stupendo episodio di Niso ed Eurialo; e in quella notte vien pure a collocarsi l'imitazione ariostea dell'imitazione latina, ossia il fatto menzionato or ora di Cloridano e Medoro.[3] Il poeta italiano si tien qui troppo, e troppo notoriamente,[4] sulle orme di Virgilio, perchè qui pure io abbia ad adempiere il mio ufficio altrimenti che con una serie di cifre, le quali traccino la corrispondenza.[5] Ma e le differenze? Poichè neppur queste scarseggiano. Sono esse novità immaginate dall'Ariosto, o siamo forse ad uno dei soliti casi di contaminazione? Nell'*Eneide* Cloridano e Medoro si muovono per recar avviso ad Enea delle cose del campo; nel *Furioso*, per cercare il cadavere di Dardinello, loro signore; — qui non partono se non dopo aver parlato coi capi; là vanno di loro semplice arbitrio; — Eurialo è impedito nella fuga, e quindi preso dai nemici, in causa dell'essersi caricato di preda; Medoro è ritardato dal peso dell'amatissimo corpo, che nemmeno al momento del pericolo ha voluto gettare. Come si vede, le diversità sono a vantaggio del poeta italiano, presso il quale la scena, già patetica quanto mai, s'integra, per così dire, in quanto, dove prima c'era qualcosa di assolutamente freddo, si sostituisce un motivo atto in sommo grado a commuovere, e però conforme al colorito generale. Tutto ciò sta

[1] *Il.*, VIII, 509-510; Ib., v. 554: πυρὰ δέ σφισι καίετο πολλά. Ma si veda anche l'*Eneide*, IX, 166, e si confronti coi versi 168-171 la nostra stanza 163.

[2] Libro X: Δολώνεια.

[3] FAUSTO; RUSCELLI; NISIELY; MAZUY; PANIZZI; BOLZA, ecc. ecc.

[4] Il nome di *Medoro* credo suggerito da quel Mador de la Porte, che nel *Lancelot* accusa Ginevra come avvelenatrice. V. pag. 137.

[5] *Fur.*, XVIII, 166: *Aen.*, IX, 176-181 — st. 167: v. 183 — st. 168-169: cfr. v. 184 segg. — st. 170: v. 197 — st. 171: v. 199-206 — st. 172: v. 221-222; 314-318 — st. 173: v. 319-323 — st. 174: v. 324-328 — st. 175: v. 329-331 — st. 176: v. 345-350 — st. 177: v. 335-338 — st. 178: v. 339-343 — st. 181: v. 351 e 366 — st. 182: cfr. v. 357-365 — st. 183: cfr. v. 403 — st. 184: cfr. v. 404-409 — st. 187: cfr. v. 364 — st. 188: v. 366-370 — st. 189: v. 371-372 — st. 191: v. 379-380 — st. 192: v. 381-383 — XIX, 3: v. 384-386 — st. 4: v. 389-390 — st. 5: v. 391-396 — st. 6: v. 398 — st. 8: v. 399-402; 410-415 — st. 9: v. 416-419 — st. 10: v. 420-424 — st. 15: v. 438-445.

benissimo; il guaio si è che Lodovico non è l'inventore delle innovazioni. L'episodio di Niso ed Eurialo era già stato imitato nell'antichità dall'autore della *Tebaide* (x, 347). Or bene, ecco che prendendo in esame l'imitazione, appare tosto come il nostro poeta abbia tenuto a quella gli sguardi, dov'egli è uscito dalle traccie di Virgilio.[1]

I due giovani si chiamano qui Opleo e Dimante, e, come Cloridano e Medoro, appartengono agli assediatori, non già agli assediati. « Regum ambo comites »,[2] dice di loro il poeta; chè in certa guisa Dardinello ci si raddoppia. Opleo, calidonio, colui che è primo a concepire il disegno e che pertanto fa riscontro a Niso ed a Medoro, pensa a Tideo, suo signore; Dimante, arcade, a Partenopeo. Le parole di Opleo nel principio dell'episodio (v. 351-359) danno un'ottava e mezzo alla prima parlata di Medoro (xviii, 168-169). E i due Greci, non altrimenti che i due Saracini, muovono all'impresa senza punto parlare con capitani, o con chi altri si voglia. È una conseguenza necessaria del mutamento di fine; all'utile pubblico si è sostituito uno scopo di natura affatto privata.

Di qui innanzi, Virgilio è per un tratto non breve sola scorta all'Ariosto. Stazio procede molto più alla spiccia: forse per schivare la taccia d'imitatore pedestre. In lui non c'è contrasto di sorta tra i giovani, non c'è uccisione di nemici. Conviene arrivare alla preghiera innalzata da Medoro alla luna, col relativo esaudimento, per ritrovare di nuovo sotto le parole del poeta Ferrarese i concetti del Napoletano.[3] Si poteva credere questa preghiera trasposizione di quella di Niso (*Aen.*, ix, 403), e non è; ossia, Stazio serve di anello intermedio. Quando la luna ha largito il suo lume, i due fidi compagni, con pianti meno lunghi perchè il tempo stringe,[4] si caricano ancor essi sulle spalle il cadavere, anzi, i cadaveri.[5] Ho avviato il paragone: non perdo

[1] Il fatto non è punto sfuggito alla diligenza del Panizzi. Un accurato confronto dei tre esemplari si ha nel libro del Bolza (p. xxxi-xxxiv).

[2] *Fur.*, xviii, 165: « Ch'alla fortuna prospera e alla afflitta Aveano sempre amato Dardinello, Ed or passato in Francia il mar con quello. »

[3] *Fur.*, xviii, 183-186: *Theb.*, x, 364-377.

[4] *Theb.*, x, 380: « nec verba, nec ausi Flere diu: prope saeva dies, indexque minatur Ortus ». Cfr. *Fur.*, xviii, 186-187.

[5] *Theb.*, x, 378-380: *Fur.*, xviii, 187.

altro tempo in minuzie, e lascio a chi legge la cura di compierlo in ogni parte.[1]

Piuttosto mi permetto una domanda, forse un poco indiscreta. L'abitudine di scrutare l'origine di ogni cosa nel poema di Lodovico, mi fa nascere la voglia di fare altrettanto anche riguardo ad altre opere. E mi chiedo: ci sarebbe mai una ragione speciale perchè Stazio, il poeta della guerra Tebana, introducesse nell'episodio quella mutazione fondamentale, che consiste nell'aver motivato l'atto eroico dei due personaggi col desiderio di dar sepoltura al cadavere di una persona cara? — Scommetterei che i lettori hanno già risposto, pronunziando il nome di Antigone. Ci aggiungo altresì la sposa di Polinice, avventuratasi essa pure nel campo la stessa notte che la sorella di lui, e mi sembra di non poter più conservare alcun dubbio. L'episodio di Antigone ed Argia (xii, 177) e quello di Opleo e Dimante fanno proprio l'effetto di un *duplicato*. Anche nei particolari se ne può vedere la prova: specialmente nella preghiera d'Argia alla luna (xii, 299). Impossibile non pensare subito a Dimante.[2] S'istituisca un paragone e si vedrà di che natura sieno i rapporti.

Ecco dunque anche Antigone ed Argia aver preso posto, per vie indirette, nel *Furioso*. Nel mondo cavalleresco c'erano entrate da ben tre secoli. Chè, non si vorrà, io credo, ricondurre ad altra origine un fatto del *Guiron* (f.° 499 *v.*°), narrato dall'avolo di Febus a Brehus, nella caverna di cui si discorse tanto lungamente.[3] La figlia del re di Norgales, essendo caduti in una battaglia combattuta contro Febus il padre suo ed uno zio, va per raccoglierne i cadaveri: « Et pour ce que l'en li avoit compté pour verité que son pere estoit remés mort ou champ, s'estoit elle mise en aventure de venir ileuc a pou de compaignie.[a] Car elle vouloit prendre le corps de son pere et de son oncle le Roy de Galles; et vouloit metre les .ii. corps en une tombe ou chastel ou elle demouroit. Elle ne vouloit pas, si elle peust,

[1] *Fur.*, xviii, 188: *Theb.*, x, 382-383; 387-389 — xix, 6: v. 409-410 — st. 7: v. 414-419 — st. 10: v. 421-422 — st. 11-12: v. 422-430.

[2] E si cfr. anche i versi 309-310 con *Fur.*, xviii, 185.

[3] V. pag. 107.

---

[a] Di venire colà con poca compagnia.

que les corps de si gentilz hommes, comme estoient son pere et le Roy de Galles, remansissent ou champ, que les bestes sauvages le devorassent et le mengeassent .... Elle fu prise en la forest et menee devant Febus »; il quale, al contrario di Creonte, la loda e la fa tosto rilasciar libera.[1]

Ecco l'elemento classico insinuarsi anche nei romanzi originarii della Tavola Rotonda, o per dir meglio, concorrere alla loro formazione. E per verità ci concorre in una misura nient'affatto indifferente. Ma penetrando là dentro, esso cambia affatto indole e sembianza; non rimane tal quale, come nel nostro episodio ariosteo, che ora, conchiudendo, posso ben dire esser tutto imitazione di esemplari latini. Ossia, mi correggo: resta al nostro poeta l'impietosirsi di Zerbino,[2] il quale, dopo aver voluto uccidere Medoro (XIX, 10), come Volcente Eurialo (*Aen.*, IX, 420-424), darebbe poi morte al villano che lo trafigge supplichevole, se a costui non riuscisse di toglierglisi dinanzi (st. 13-14). E si noti ancora qualche altra differenza. Non meno presso Stazio che presso Virgilio muoiono entrambi i protagonisti: Niso ed Eurialo, Opleo e Dimante. Anzi, la morte di ambedue è qualche cosa di essenziale per ottenere il πάθος a cui mirano i due poeti. All'Ariosto torna comodo di valersi ancora di Medoro; però fa che la sua ferita, nonostante l'apparenza, non sia mortale, e che sopraggiunga in buon punto chi sappia procurarne la guarigione. Sebbene il risanamento sia narrato qui subito, io lascio per ora cadere questo filo, poichè soltanto per non sminuzzare i fatti della guerra mi sono condotto così avanti, trascurando momentaneamente una moltitudine di cose, che anch'esse vogliono la loro parte di chiacchiere.

[1] V. Rustic., 401.

[2] Una traccia nella *Tebaide*, ma non al termine della scena (v. 420): « quamvis saevire vetaret Amphion ».

CAPITOLO IX

Ritorno di Astolfo. – Il libro ed il corno di Logistilla. – Discorsi d'Andronica. – Ammonimenti dell' eremita. – Caligorante. – Orrilo. – Sansonetto. – Grifone e Martano. – Torneo di Damasco. – Storia di Lucina. – Grifone risarcito. – Marfisa e le sue armi.

Un' ultima volta è da riparlare dell' isola, che, tanto per intenderci, continuerò a dire *d'Alcina*. Riparlarne unicamente per vedere come anche Astolfo desideri partire di colà, e tornarsene in suo paese (xv, 10). Logistilla non lo lascia andare senza qualche dono prezioso: generosità cotesta abituale alle fate e agli altri esseri sovrumani, quando taluno di noialtri mortali abbia avuto la bella sorte di capitare nelle loro regioni. Così fa Oberon, il potentissimo nano, con Huon de Bordeaux. Nel nostro caso i doni consistono in un libro per riparare agl' incanti (xv, 13), e nel famigerato corno (Ib., st. 14).

Il libro è tolto dalla biblioteca degli eroi bojardeschi. Qualche cosa di analogo è già il libercolo dato ad Orlando da un certo palmiero, a cui il paladino ha restituito il figliuolo (*Inn.*, I, v, 66).[1] Vi si legge la soluzione d'ogni *dubbioso ragionare*, cioè di qualunque enimma. Ma la somiglianza è assai più grande con quell' altro libro, che il medesimo Orlando riceve molto più oltre da una donzella benefica, allorchè si accinge all' impresa del giardino di Falerina (II, iv, 5). C' è una sola differenza: questa qui è una monografia; invece il libretto dato da Logistilla è un trattato generale e completo. Non oso decidere se abbia forse contribuito anche la *Spagna;* se sì, piuttosto nel testo in rima che

[1] Bolza, p. xxviii.

in nessun'altra versione. Vi si narra d'un libro che il Soldano di Persia dà al nipote di Carlo, prima che questi si parta per ritornarsene in Occidente.[1] Serve a far incanti, non a scansarne; ed Orlando se ne varrà non molto dopo l'arrivo in Ispagna, per mandare a vuoto i perfidi disegni di Macario.[2] Ma questa discrepanza non distrugge l'analogia.

Il corno è più complesso nelle sue origini. Non andrò a cercare paragoni, troppo lontani per noi, nella mitologia nordica,[3] e mi fermerò al famoso *olifant* d'Orlando, suonato così *terribilmente* da lui, quando *Carlomagno perdè la santa gesta.* Qui non c'è ombra di magia; ma del maraviglioso ce n'è, tanto che l'autore della *Spagna* in rima ci vede un miracolo:

Racconta l'autor che fu sì grande
Il suon del liofante in quella fiata,
Che passò monti, piani, e tutte bande;
Dov'era Carlo e sua giente attendata,
Per la virtù di Dio la bocie spande;
A San Giovanni Piè di Porto è andata.[4]
(xxxvi, 33).

Invece ha potenza magica il corno dato da Oberon ad Huon. Non s'avrà che a suonarlo, perchè appaia lo gnomo con un esercito di centomila armati. Ed insieme esso possiede la virtù di costringere a ballare chiunque lo senta.[5] Sono pregi inestimabili; nondimeno, rapporti col corno d'Astolfo, non saprei troppo vederne. Questo, se non erro, deve i suoi effetti portentosi alle grida di Bravieri. Chè Bravieri, gran gridatore già nell'*Ogier* francese,[6] lo divien tanto nei testi italiani, grazie ai demonii en-

[1] *Spagna,* xx, 27: « Anzi ch'Orlando di là si mutasse, Un certo libro gli donò il Soldano, E da suo parte disse che'l portasse A Pampalona al suo zio Carlo mano; Però che non crede che si trovasse Di gromanzia al mondo el più sovrano. Orlando cotal don si ricevette; Prese comiato, che più no ristette. »

[2] C. xxi-xxii. Paris, *Hist. poét.*, 397.

[3] Sarebbe allora da citare il corno Giallar (Simrock, *Handb. d. deutsch. Myth.*, 205; Grimm, *Deutsche Myth.*, ed. 2ª, p. 214). V. Dunlop-Liebrecht, 476.

[4] Del corno — non del suono — parla il Bojardo, II, xi, 8.

[5] Corni, fischi, o altri strumenti dotati dell'una o dell'altra di cotali virtù, sono noti anche alle nostre novelle popolari. V. per es. Pitrè, *Fiabe, Novelle e Racconti;* Palermo, 1875; I, 231; 256. Parecchi riscontri si trovano indicati a p. 238. — Un corno incantato, senza analogia con quelli d'Astolfo e d'Huon, nello *Chevalier au Cygne.* V. *Hist. litt.*, XXII, 396.

[6] V. *Romania,* III, 69.

tratigli in corpo, da far cadere a terra tramortiti quanti lo odano:

> Colle grida atterrava al suo dimino
> Ciascun guerriere di gran valimento.[1]

Gli è con queste grida che vince ad uno ad uno Carlo e i suoi baroni, e riduce la Cristianità in pericolo estremo. Il saggio più portentoso era stato dato da lui prima di varcare i Pirenei, in un giardino del re Marsilio:

> In quel giardino avea più cacciagione
> Che 'l re Marsilio tenea per diletto.
> Dentro al giardino andò ciascun barone,
> Sol per veder del re Bravier l'effetto.
> Disse Bravieri: Re Marsilïone,
> Fa [ri]tirare adietro ogni valletto.
> Ed e' tosto gli fe' adietro tirare;
> Un grido il re Bravieri lasciò andare.
> A questo grido che Bravier mettea,
> Si com'io dico, era indemoniato
> Le bestie ongniuna in terra [si] cadea,
> Elle gienti cadean dall'altro lato:
> Il re Marsilio, che allora sedea,
> Cadde rovescio, quasi ismemorato:
> E tosto fecie un cienno colla mano,
> Che più non gridi il re Bravier sovrano.
> (v, 35-36).

Il *Danese* era un libro divolgatissimo al tempo dell'Ariosto, e ben noto anche al poeta. Ne troviamo l'attestazione solo sessanta stanze dopo che s'è parlato del dono di Logistilla ad Astolfo. Chè, accennando a cose che si narravano in quel poema, ed anzi accusando l'autore di aver errato, Lodovico trova superfluo il dilungarsi, e ne dà questa ragione:

> Ma non bisogna in ciò ch'io mi diffonda,
> Ch'a tutto il mondo è l'istoria palese.
> (xv, 73).

Ed anche per un'altra via la storia di Uggeri poteva esercitare efficacia sull'Ariosto. La virtù portentosa delle grida di Bravieri

[1] *Danese*, v, 23. V. *Romania*, III, 41. Il testo franco-italiano segna la transizione tra il francese e gli altri nostri. Le grida hanno efficacia meravigliosa, ma non magica (*Romania*, III, 54): «.... Elo braise tan forte e feremant, A le brair si spaventa la çant, Q'elo li fa vinti e recreant.»

era stata imitata da Nicola da Casola, e conferita ad un'*indivinaille,* posta sopra di un certo elmo, che insieme con altri doni vediamo mandato ad Attila dal lontano Oriente.[1] La donatrice è una *fee,* al pari di Logistilla. L'effetto preciso di quel *brair* non è spiegato con parole ben chiare. Ma insomma, i cavalli si sgomentano, e non c'è verso di spingerli innanzi. Donde credo doversi arguire che chi si trova già vicino dovrà darsi alla fuga, come nel *Furioso.* E badiamo: l'*Atile* di Nicola, non solo era un libro *estense*, ma addirittura anche un libro *ariosteo,* perchè fatto comporre

Por fer a le Marchis da Est un riche don,
O voiremant a suen oncles, dan Boniface, il baron;
(f.° 2)

cioè, o al Marchese Aldobrandino, oppure a Bonifazio Ariosti, uno degli antenati del poeta.

Sicchè, riassumendo, il corno d'Astolfo mi sembra da ritenere un'applicazione delle grida di Bravieri, o di quelle dell'*indivinaille,* all'olifante d'Orlando.[2]

Così regalato, Astolfo se ne viene per mare verso l'Occidente, condotto da due tra le dame di Logistilla, Sofrosina ed Andronica (xv, 16). Nel viaggio, quest'ultima tiene al figliuolo di Ottone certi ragionamenti geografici (st. 18-22), che ci ricordano quelli di Astarotte a Rinaldo in condizioni abbastanza somiglianti (*Morg.*, xxv, 228-231). Ancorchè probabilmente sia

[1] *Romania,* III, 68.

[2] È solo iperbole del fatto naturale il suono del corno di Finadusto presso l'Agostini (v, 28): « Ed un gran corno integro d'elefante Si pose a bocca, e cominciò a sonare, Tal che per l'alta tuba risonante, Facea tutta la terra e il ciel tremare; E gli animali fuggir per le selve, E gir mugghiando le terrestre belve. » Una spiegazione affatto diversa dalla mia diede nelle sue *Bellezze del Furioso* il Toscanella, seguito poi dal Nisiely. Il modello si dovrebbe ravvisare nel corno di cui parla Igino (*Astron.*, l. II), sotto il segno del Cancro. Questi racconta, come si dicesse che l'orribile raglio degli asini su cui erano montati Bacco, Vulcano, i Satiri ed i Sileni nella guerra contro i Giganti, spaventasse e fugasse i terribili nemici. Indi prosegue: « Hujus similis est historia de buccina Tritonis. Nam hic quoque fertur, cum concham inventam excavasset, secum ad gigantes tulisse, et ibi sonitum quendam inauditum per concham misisse. Hostes autem veritos, ne quae esset immanis fera ab adversariis adducta, cujus esset ille mugitus, fugae se mandasse: et ita victos, in hostium potestatem pervenisse. »

un incontro casuale, è pur curioso il vedere entrambe le scorte rilevare e correggere opinioni erronee intorno ad argomenti affini. Astarotte predica la possibilità di navigare all'emisfero australe, e dice parole, che parvero una divinazione dell'America. Andronica è ben più esplicita nel suo ragionare, ed allude determinatamente ai viaggi dei Portoghesi intorno all'Africa, ed alla scoperta del nuovo mondo. Ecco un appiglio per un panegirico a Carlo V (st. 24-26). Lodovico subito lo afferra. E Carlo si trae dietro i suoi capitani, e specialmente Andrea Doria (st. 30-35). È questo uno dei pochi elogi sinceri e propriamente meritati che ci accada di ascoltare nel *Furioso*.

Al viaggio di mare ne segue uno di terra. Col suo retto criterio, l'Ariosto non ci annoia con combattimenti e uccisioni di belve e di mostri, come solevano, in circostanze consimili, pressochè tutti i nostri romanzieri del ciclo carolingio. Con due soli versi egli scivola su questa materia.[1]

Non è piccola fortuna per il suo eroe l'essere montato su Rabicano: un destriero del quale si decantano qui le doti meravigliose (st. 40-41), seguitando senza alterazioni il Bojardo.[2] Pertanto, eccoci bentosto al Nilo; dove, un eremita che governa una barca, vorrebbe indurre Astolfo a mutar direzione, affine di evitare un terribile gigante (st. 41-46). Avvisi cosiffatti sono un luogo comune della Tavola Rotonda. La circostanza della navicella penso si debba all'*Innamorato* (II, IX, 52). Ed anche nell'essere l'ammonitore un uomo di religione, potrebbe aver avuto parte un altro luogo dello stesso poema (I, V, 57). Lo credo probabile in grazia di analogie, che indicherò or ora, tra i pericoli contro i quali si vuol mettere in guardia. Chè del resto non durerei fatica a trovare altri confronti per l'eremita ariosteo; per esempio, il romito che sconsiglia Segurant, alloggiato nel suo ricovero, dall'andare all'impresa del Pas Berthelais.[3]

[1] St. 38: « Vide leoni, e draghi pien di tosco, Ed altre fiere attraversarsi il calle ».

[2] *Inn.*, I, XIII, 4; XIV, 4. E si veda a pag. 101.

[3] *Gúiron*, f.° 32 *v.*°: « Mais l'ermite luy conseilla qu'il n'y allast pour rien. Mais c'est pour neant; car son cuer », ecc. Di questo Passo Segurant aveva ricevuto avviso prima di giungere al romitaggio, ed appunto era diretto a quella volta.

Come tante altre volte, cogli elementi romanzeschi e medievali si frammischiano qui pure gli elementi classici. Chè bisogna pensare anche al misero, da cui, presso Valerio Flacco (*Arg.*, IV, 134), gli Argonauti sono avvertiti del pericolo che corrono nella terra d'Amico. Mi ci induce il vedere che l'antro di Caligorante deve in parte il suo lugubre adornamento d'ossa (st. 45; 49-50) alla caverna del feroce re dei Bebrici.[1]

Nei romanzi cotesti savii avvertimenti, non solo riescono vani, ma producono precisamente l'effetto opposto, invogliando vieppiù l'ammonito di affrontare il pericolo. Che cosa richieggano le leggi cavalleresche, ce lo può dire la risposta che Palamides, interrogato sul partito da prendere, dà a Tristano, in un caso di questo genere (*Bret,* II, f.° 214): « Et qe devons nous fere, fors aler nostre voie? Se nous lessions ja nostre chemin, nous ne ferions mie come chevalier erranz, mes ferions conme chevaliers recreant. Nus chevalier errant ne doit lessier sa droite voie, se force ne li fet fere: ce savez vos bien. » Così parlando, Palamides non ha fatto che esprimere le intenzioni che erano già anche nella mente di Tristano.

Or bene, anche Astolfo non si smuove più che gli altri dal proposito di tirar diritto. Tuttavia la sua determinazione, non è prodotta, come per lo più accade negli Erranti, dalla smania d'incontrare avventure o di mettere a repentaglio la vita, e nemmeno è inspirata dal sentimento astratto del dovere. Ciò che decide il nostro barone, è il pensiero del disonore che lo aspetterebbe, ed insieme un confronto generoso tra il male che può venire a lui, e il bene conseguibile per l'universale (st. 47-48). A questo modo l'Ariosto procura di render serio il contenuto di quella cavalleria, contro la quale certi critici senza un grano di critica si diverti-

[1] « *Arg.*, IV, 177: « Litore in extremo spelunca apparuit ingens .... Et varii pro rupe metus: hinc trunca rotatis Brachia rapta viris, strictoque inmortua caestu, Ossaque taetra situ, et capitum moestissimus ordo; Respicias quibus, adverso sub vulnere, nulla Jam facies, nec nomen erat ». Neppure questa parentela con Amico sfuggì al Nisiely. Tanto meno gli poteva dunque sfuggire — come non era sfuggita al Lavezzuola, il quale registra pure il passo di Valerie Flacco — quella col Caco virgiliano e col suo antro: (*Aen.*, VIII, 195) « semperque recenti Caede tepebat humus, foribusque adfixa superbis Ora virum tristi pendebant squallida tabo. » Quanto a me, non potrei certo dimenticare Rocca Crudele, presso il Bojardo, addobbata anch'essa al di fuori di teschi, di cadaveri, di membra, e tutta vermiglia di sangue (I, VIII, 25).

rono a farlo combattere. Decisamente quelle ombre di personaggi, che andavano scorrendo per le selve della Brettagna, paiono non di rado acquistar corpo dentro al nostro poema. Lodovico le riduce spesso ad agire come esseri reali, a ragionare come ragionava ai tempi suoi un Italiano di buon senso. L'uomo educato alla scuola dei classici e della vita ci si rivela ad ogni momento.

Tirando dunque innanzi per la stessa via, Astolfo arriva bentosto al gigante Caligorante,[1] ch'egli fa cadere nella sua propria rete (st. 49-54). Questa, sebbene sia detta dal poeta la medesima in cui Vulcano avviluppò anticamente Venere e Marte (st. 56), a noi par piuttosto quella di Zambardo nell'*Innamorato.*[2] Del resto l'episodio è rimutato del tutto. Usciti di fresco dall'esame di una lunga serie di imitazioni classiche, sentiamo tanto più viva la differenza nel contegno che l'autore suol serbare di fronte ai romanzieri medievali, e di fronte ai poeti dell'antichità. Non già che qui manchi affatto l'elemento classico; ma esso ha una parte secondaria, e serve, quasi direi, di condimento.[3]

Che Caligorante, invece d'essere ucciso, sia condotto in catene dal suo inglorioso vincitore, è ancora una propaggine dell'*Innamorato*. Lodovico ha colto il destro di rallacciare in questo punto l'episodio di Orrilo, lasciato senza compimento dal Bojardo, il quale, nell'interromperlo, aveva anche gettato ai lettori una di quelle sue solite esche di curiosità:

Durando la contesa in su quel prato,
Un cavaliero armato ivi arrivava,
Che avea preso in catena un gran gigante.
Ma di tal cosa più non dico avante.[4]
(III, III, 21).

L'episodio di Orrilo è dunque continuato e compiuto scrupolosamente dall'Ariosto (XV, 64-90). Certo il Conte Matteo Maria

[1] Nei romanzi della Tavola Rotonda trovo Calogriant, Calogrenanz (*Chev. au Lyon*, 67), e che altro so io. Di là dev'essere derivato il nostro nome.

[2] NISIELY; PANIZZI; BOLZA.

[3] Ci accorgiamo di aver a che fare con Amico, oltrechè nella spelonca, anche quando si dice (st. 51), « Ch'eran duo mesi, e il terzo ne venia, Che non fu cavalier per quella via. » Cfr. VALERIO FLACCO, *Arg.*, IV, 214: « Jam pridem caestus resides et frigida raris Dentibus aret humus. »

[4] Anche all'Agostini tocca di dare effetto al preavviso, e lo fa in modo ben poco felice (VI, 5). E in generale, non credo che il Bojardo sarebbe rimasto soddisfatto della maniera come questo continuatore pretese di compiere il curiosissimo episodio.

accetterebbe di buon grado per suo il supplemento del continuatore. S'adatta così bene al busto dell'*Innamorato,* che proprio non ci s'accorge d'avere sotto gli occhi l'opera di due mani diverse. Non bisogna tuttavia esagerare le difficoltà del lavoro, nè il merito di Lodovico, non dissimile in questo caso da quello del ristauratore d'una Venere, a cui manchino le braccia ed il capo. La maggior parte delle cose dette dal nostro poeta intorno a quella strana zuffa col ladrone incantato appartengono al Conte di Scandiano (III, II, 40-III, 21). Il quale, se avesse potuto raccontarne egli stesso la fine, si sarebbe sbrigato in poche ottave. Ma Lodovico, che suppone l'*Innamorato,* noto bensì ai suoi lettori, ma non troppo presente alla memoria, rinnova lo spettacolo della recisione e del risaldamento delle membra, a cui noi s'era già assistito. Però di nuovo, se si trascura la cena (st. 76-78), a cui il nome di novità non converrebbe abbastanza, c'è solo il capello, da cui è fatta dipendere la vita del gigante (st. 79), e il modo come Astolfo si leva dall'imbarazzo non piccolo, di discernerlo in mezzo a una folta capigliatura (st. 86-87).

Di ambedue questi nuovi elementi non è difficile trovar l'origine. Il capello viene dalla mitologia antica. È il capello fatale di Pterelao,[1] o piuttosto, poichè quest'altra tradizione era rimasta senza confronto più nota, quello di Niso.[2] Anche nei romanzi si può spigolare qualcosa di analogo, scaturito probabilmente dalle stesse fonti. Un « Sarazin », che sta a guardia della terra dove è custodito « lo blanch astor » nel *Blandin de Cornoalla,* possiede cotal dote,

Che non pogra[a)] morir jamays,
O el perdera[b)] un dent del cays.[c)] [3]
(V. 1533).

Se poi Astolfo, vedendo l'impossibilità di distinguere il crine fatale in una testa capelluta, rade colla spada tutta la chioma, mi pare ch'egli abbia approfittato dell'esempio d'Orlando. Il quale,

[1] Preller, *Gr. Myth.*, II, 178.
[2] Fausto da Longiano; Lavezzuola; Nisiely; Bolza. — *Ciris,* 120; Ovidio, *Met.*, VIII, 8; Igino, *Fab.* 198.
[3] *Romania,* II, 191.

a) Potrebbe. — b) Se non perdesse. — c) Mascella.

per distruggere il giardino di Falerina, s'era trovato a dover adempiere una condizione non meno difficile. Gli conveniva schiantare un ramo in cima ad un albero così alto, che

> D'arco di turco non esce saetta,
> Che potesse salire a quella altura.
> (II, v, 6).

E l'albero, per giunta, era sottilissimo, spinoso, e carico di grosse mele d'oro, che piovevano ad ogni minima scossa. Ebbene, come risolvere il problema? — Tutt'altri che Orlando si sarebbe trovato in un bell'imbarazzo. Lui non già: s'accosta alla pianta sotto un graticcio, e

> Tutta a traverso d'un colpo la taglia:
> La cima per quel modo ebbe a schiantare.
> (St. 13).

È un'idea luminosa, degna del Magno Alessandro. E tanto è vera la mia supposizione circa la parentela dell'episodio ariosteo col bojardesco, che nell'uno Astolfo, nell'altro Orlando, hanno appreso la condizione dell'esistenza di Orrilo e del giardino da certi libretti che si son dovuti identificare poco fa.[1]

Accenno di fuga che Sansonetto da Mecca (st. 95) è un personaggio dell'*Entree d'Espagne* e di tutta la sua stirpe. Là dentro, non solo si narra com'egli ricevesse battesimo,[2] ma si fa altresì che accompagni Orlando in Ispagna. L'Ariosto si permette qui un anacronismo più che lecito, e dei fatti narrati dai romanzi anteriori, accetta soltanto la parte che gli torna opportuna. Però, sebbene nei racconti tradizionali la morte di Ferraù preceda d'assai l'andata d'Orlando in Oriente e la conversione di Sansonetto, egli ci rappresenta invece vivo, vivissimo Ferraù, e già convertito questo figliuolo del Soldano. Il *giovene gentil* ci è qui dato come luogotenente di Carlo in Gerusalemme (st. 96), movendo appunto dalla conquista narrata nelle *Spagne;* solo lo si è so-

[1] *Inn.*, II, v, 4: « Legge il libretto, e vede ch'una pianta Ha quel giardino in mezzo al tenimento, A cui se un ramo di cima se schianta, Sparisce quel verziero in un momento. » Con questo passo si confronti ciò che dice l'Ariosto nella stanza 79.

[2] V. *Spagna* in rima, xx, 14-17; *Viaggio di Cm.*, II, 24.

stituito ad Ansuigi, al quale Orlando lasciava in governo la santa città, facendo ritorno in Occidente.[1]

Queste sono cose d'interesse affatto secondario. Argomento di ben altra importanza è per noi tutta la storia di Grifone e Martano, di cui, primo di tutti il Lavezzuola, quindi, un secolo e mezzo dopo, lo Zeno,[2] riconobbero l'originale, per quanto loro permetteva il testo imperfetto che avevano dinanzi: *Gli Egregi fatti del Gran Re Meliadus*,[3] traduzione del *Meliadus de Leonnoys*, pubblicato la prima volta a Parigi nel 1528.[4] La verità piena si è che la fonte è qui pure il *Guiron*.

Il protagonista dell'azione, il Grifone del testo originale, è lo stesso Meliadus. Ed è lui medesimo che narra la sua propria vergogna a Gauvain ed a Messire Lac, in compagnia dei quali va cavalcando (f.° 390). Prima di lui, Gauvain ha raccontato un suo *onore;* Messire Lac, un'*onta*. A questo modo abbreviano la via, come in più d'un caso anche i personaggi dell'*Innamorato*.[5]

Al tempo del re Uterpandragon, Meliadus cavalcava una volta nella foresta di Camaalot. Sulla riva di un lago vede tutto sanguinoso il cadavere di un cavaliere, ed ivi accanto una giovinetta di non più che quindici anni, bella a meraviglia. A nessuno potrà recar sorpresa che il nostro Errante formasse tosto il disegno di condurla seco. Detto, fatto. Quantunque la damigella mostri d'averne ben poca voglia, Meliadus la fa montare su di un palafreno, che vede lì presso attaccato ad un albero, e la tiene poi in sua compagnia più d'un mese, senza che mai gli riesca di sapere, come si chiami, chi sia, di qual paese. Giovane qual egli era in quel tempo — non oltrepassava i tren-

[1] *Spagna* in rima, xx, 20; cfr. *Viaggio di Cm.*, II, 27.

[2] Nelle note alla *Biblioteca dell'Eloquenza Italiana* del Fontanini, I, 199. Il dotto Veneziano non sapeva di aver avuto un predecessore. È strano che nè il Mazuy nè il Bolza abbiano avvertito una derivazione segnalata da tanto tempo, e d'importanza così capitale. E sì che entrambi conoscevano pur bene il Panizzi, il quale nelle note al canto xvii non aveva trascurato di citare e il Lavezzuola e lo Zeno, e di rammentarne l'osservazione.

[3] T. II, cap. lxxv. Di questo libro ho avuto sotto gli occhi un esemplare Melziano.

[4] V. pag. 55.

[5] Per esempio, I, xii, 4.

tadue anni — il re di Leonoys accorreva ad ogni torneo e dappertutto guadagnava il pregio. Però il suo scudo era dovunque conosciuto e mostrato a dito. Ebbene, dopo la Pasqua « avint que ung tournoiement fu crié devant le chastel de Landemore et devant Estelle le premier jour de Moy[a] proprement.[1] Quant je oui du tournoiement parler, je dis adonc a moy mesmes, que il estoit mestier que je a celui tournoiement fusse; car bien me disoit le cueurs que preudons y auroit assés de bons chevaliers. Et quant je veis que il estoit temps de mouvoir, je me mis a la voye tout maintenant, garni de mes armes toutes nouvelles, les meilleures et plus riches que je povoie avoir, et amenay avecques moy deux escuiers, qui au tournoiement me portassent mes armes.[2] Mais nous n'eusmes pas chevaulché trois jours entiers, puis que nous fusmes mis au chemin, que nous encontrasmes en la forest ung chevallier, qui chevaulchoit en la compaignie de deux escuiers tant seullement, autresin comme je faisoie. Et li chevalier faisoit toutesvoyes[b] porter son escu couvert de une housse toute nouvelle, et chevauchoit ung grant destrier.[3] Et trestout maintenant comme ma damoiselle le voit venir de loings, elle le recongnut tout erranment[c], car maint autres fois l'avoit elle ja veu, et elle se retourna ja vers moy et me dist: Sire, nous avons bien esploité.[d] Or sachez tout vrayement que veés ycy venir le meilleur chevalier du monde. » Meliadus, lietissimo, ne chiede il nome; e la falsa risponde che non lo dirà, perchè al cavaliere ne spiacerebbe: « Et il est si mon parent charnel, que je ne lui feroye desplaisir en nulle maniere du monde; car il est mon cousin. »[4] Affrettano il passo; com'essi giungono al cavaliere, ecco d'ambe le parti uno scambio di saluti; « et la damoiselle s'en alla tout maintenant a lui, et le salua, et le commença a embrasser, et il lui.[e] »[5] Meliadus non ci vede nè sospetta male alcuno, giacchè ha creduto in buona fede che fossero pa-

[1] *Fur.*, XVI, 8.
[2] St. 7.
[3] Ib.
[4] St. 12.
[5] St. 9.

a) Maggio. — b) Di continuo. — c) Immediatamente. — d) Siamo stati avventurati. — e) Ed egli lei.

renti: « Mais non estoit. Il n'y avoit autre parentage, fors qu'elle avoit esté sa licheresse[a], et lui son lescheour[b], ainsi comme je le say certainnement. » I due perfidi parlano tra loro in disparte; quindi il cavaliere, sentendo che Meliadus è avviato al torneo, gli offre la sua compagnia, che è accolta lietissimamente. Cavalcano dunque di conserva a quella volta.[1] Nonostante le sue forme bellissime, lo pseudo-cugino « estoit a mon essient li plus couars de tout le monde et le plus faillis de cueur. »[2] La sera prendono alloggio in un castello, e la perfida, d'accordo col drudo, trova un artificio per andare a lui e lasciare fino al mattino Meliadus, senza che questi si metta punto in sospetto della verità. La medesima storia si rinnova le notti seguenti, tanto che giungono un pomeriggio al luogo del torneo. Quel giorno Meliadus non porta armi. « A l'endemain si fis armer le mauvais chevallier »,[3] il quale, a buon conto, lo previene « que il ne pourroit porter armes se pou non[c]; car il ne [se] sentoit mie trop bien. »[4]

Armati che sono, il cavaliere codardo si fa cedere il cavallo di Meliadus, e gli dà il suo per il torneo, col pretesto che sia migliore d'assai. Così « nous fusmes au tournoiement. Je commençay tout erraument a faire ce que je devoie et povoie. »[5] Meliadus rompe una prima lancia; l'altro si guarda bene dal fare altrettanto; « ainçois [se] tenoit tout coiement,[d] et regardoit toutesvoies ce que je faisoie, et venoit[6] après moy tout adès,[e] mais ja coup n'y ferist. »[7] Intanto Meliadus s'affanna talmente, « que je vainqui le tournoiement en toutes guises, si que tous m'en donnerent le pris e le los.[f] »[8] Sbaragliata la parte avversa, chiede al compagno, se abbia visto dove sia ito un certo cava-

1 St. 15.
2 xvii, 71.
3 Ib.
4 St. 106.
5 St. 84.
6 Il mio codice, *ne venoit:* lezione evidentemente erronea.
7 Cfr. st. 86-91.
8 Cfr. st. 93-104.

a) Druda. — b) Drudo. — c) Se non poco. — d) Quietamente. — e) Perpetuamente. — f) Il pregio e la lode.

liere, col quale ha odio mortale. Quegli risponde che sì, e gli indica una direzione. Meliadus ci s' avvia, e cavalca, e cerca per la foresta, senza nulla trovare. « Et j'avoie chault trop durement; car le jour avoie tant travaillé, comme je vous ay dit; et encores portoie je mon heaulme lacé en ma teste. Et pour le grant chault que j'avoye, descendis je a celui point devant une fontainne, et ostay mon heaulme, et pendi mon escu a ung arbre, et beu de l'eave tant comme il me pleut. Et quant j'eu bien beu, je m'endormy tout maintenant.[1] »

« Quant li mauvais, li couars, li honnis, qui de coste moy estoit encores, veit[a] que je m'endormoie en telle maniere, si ne fist autre demourance,[2] ainçois[b] il osta tout maintenant son heaulme de sa teste, et si print le mien et le mis en sa teste. Et puis print mon espee, que j'avoie mise de coste moy, et la saingnit, et me lessa la sienne; et me lessa son escu et emporta le mien; et monta sur son cheval, que j'avoie le jour chevauché, et le mien me lessa ataché a ung arbre[3] .... Et li mauvais, li chetifz, quant il fu garnis de mes armes en celle guise comme je vous ay conté, ... se mist en chemin tout maintenant, si s'en retourna la voie que j'estoie venus. Et quant il fu issus de la forest, il n'eut mie granment chevauché, que il encontra le roy de Norhombellande, qui alloit querant celui chevalier qui le tournoiement avoit vaincu.[4] Et tout erraument que il vit le couart, le mauvais, pour ce que il portoit mes armes, cuidoit trestout certainement que se fust il sans doubte celui qui le tournoiement avoit vaincu; ainsi cuidoient trestous ceulx qui adonc l'avoient veu. Et li roys s'en alla a lui tout droitement, et le receut a tel honneur, comme se ce fust li roys Uterpendragon mesmes.[5] Et li roys li commença a dire que il estoit ceans, et le apreser[c] moult durement, et lui pria que il se venist heberger en son hostel. Et celui, qui s'en vouloit faire prier, faisoit toutesfois

[1] St. 108-109.
[2] St. 109.
[3] St. 110.
[4] St. 111.
[5] St. 112-113. La sostituzione di Ercole e Marte al re Uterpandragon è caratteristica per l'Ariosto.

---

[a] Vide. — [b] Bensì. — [c] Pregiare, lodare.

semblant que il n'en eust nul tallent; et non pourtant au derrain dist il au roy que il yroit hebergier avecques lui, pour ce que li roys l'en prioit si doulcement. Ainsi s'en alla avecques lui en telle maniere. »[1]

« Et quant li mauvais chevaliers fu venu au chastel, la joye fu adonc si grant et si merveilleuse, que c'estoit une merveille de l'ouir et du veoir, des dames et des damoiselles qui encontre lui venoient pour le regarder a merveilles[*] ..... Et crioient tous a haulte voix: Bien vienge li bon chevalier .... »

« A tel honneur, comme je vous conte, et a si grant feste fu receu le mauvais chevalier dedans le chastel de Landemore.[2] Et ilz disoient entr'eulx si fermement, que il avoit le tournoiement vaincu. Et tous le venoient veoir a merveilles; et li roys lui faisoit tant d'onneur et tant de courtoisie, comme il povoit; et disoit qu'il estoit appareillés de faire son commandement en toutes guises.[3] Et en telle maniere demoura toute nuit dedens le chastel de Landemore li mauvais, li faillis; et je endroit moy demouray devant le fontainne. Car, puis que je me fu mis illec, je m'endormì, ainsi comme je vous ay conté, pour ce que trop estoie travaillé; si dormi tant, que la nuit fu venue, noire et obscure moult estrangement.[4] Quant je me fu esveillés et je vy que la nuit estoit si obscure, si durement, ... si dis a moy mesmes que remanoir m'esconvenoit celui soir, voulsisse je ou non voulsisse. Si remés je en telle maniere. A l'endemain, que li jours apparut, je trouvay pres moy mon cheval ataché a ung arbre, qui toute la nuit n'avoit mengé; et trouvay l'espee du mauvais chevalier, et le heaulme, et l'escu; si me commençay adonc a merveiller durement, pour quoy il m'avoit lessés ses armes en telle maniere.[5] Et quant je vy que je ne pourroye mes armes avoir, je prins les armes de lui, et montay sur le mien cheval,[6] et dis a moy mesmes que je m'en iroye tout droit au cha-

[1] St. 113.
[2] St. 114.
[3] St. 113.
[4] St. 114.
[5] St. 115.
[6] St. 117.

[*]) Per meraviglia.

stel de Landemore; car bien m'estoit advis que illecques trouveroye je ma damoiselle, que j'amoie de tout mon cueur, et le chevalier mesmes, de qui estoient les armes dont j'estoie armés. »

« Tant chevaulchay, puis que je me fu mis a mon chemin, que je vins au chastel de Landemore. »[1] Là vede con istupore che si porta in trionfo il suo scudo. Chiede dove sia il cavaliere che lo aveva al torneo, e si sente rispondere, che è su nel castello, col re di Norhombellande. « Quant je entendi ceste nouvelle, adonc apperceus je la mauvetié du chevalier;[2] si ne savoie adonc que faire; car ma damoiselle, que je encore trop amoye de tout mon cueur, ne laissasse pas trop volentiers. Et quant je y eu longuement pensé sur ceste chose, je dis adonc a moy mesmes, que ores m'en yroie-ge vers la forteresse, a savoir se je veisse mon compaignon en nulle maniere. Et quant je fu venus dessus la maistre forteresse, je vy adonc tout appertement que le roy de Norhombellande estoit apués en une fenestre de layens[a]; et de coste lui estoit li tres-mauvais chevalier, a qui il faisoit tant d'onneur et de courtoisie, tant comme il povoit.[3] Et tout maintenant quant li roys me veit venir,[4] si dist au mauvais chevalier, qui de coste lui estoit ....: Or sachés tout vraiement que vous povez bien veoir le plus mauvais chevalier et le plus couart que je veisse en tout mon aage »; tale lo giudica per la condotta obbrobriosa in sommo grado che crede avergli visto tenere nel torneo del giorno antecedente. « Pour quoy », prosegue dicendo, « je vous dis certainnement que je lui ferai vergoingne devant qu'il se departe de ce chastel; car si mauvais homs, comment il est, ne devroit pas en guise de chevallier errant aller.[5] — Haa, sire, ce dist li mauvais chevaliers,[6] vous savés bien congnoistre les mauvais assés mieulx que je ne cuidoie au commencement! Or sachez tout maintenant que il est encore a cent mille tans[b] plus mauvais que

[1] St. 118.
[2] St. 115-17.
[3] St. 119; 121.
[4] St. 120.
[5] St. 123.
[6] St. 124.

[a]) Là dentro. — [b]) Cotanti.

vous ne me dictes. Je congnois moult bien sa mauvaitié, car en maint lieu l'ay je veu que ycy[1] ...... Après icestui parlement le roy ne fist autre demouree; ainçois se departi de la fenestre tout maintenant. Et la damoiselle, qui les parolles avoit entendues, dist adonques au roy: Haa, sire, pour Dieu, faictes le mettre en la chartre, le mauvais, le honni, le deshonnouré! — En non Dieu, ce dist le roy, si feray je tout maintenant. Lors commanda le roy[2] que je fusse prins tout erraument. Et cil qui prendre me devoient, s'en vindrent a moy, et trouverent que j'estoie encores a cheval devant la maistre forteresse. »[3] Costoro gli dicono che il re vuol parlargli, ed egli smonta di sella, non dubitando di nulla. Lo fanno disarmare:[4] « Et quant je fu auques tout desarmés, si me prindrent, et me lierent trop mallement les mains devant, et me midrent[a] tout erraument dedens une charrette, ou il avoit aux limons devant ung roussin, le plus megre et le plus chetif que je veisse de toute ma vie.[5] Et celui trainnoit la charrette de rue en rue; et tout ainsi comme le sergent du roy de Norhombellande le menoit par my les rues, ainsi honteusement comme je vous ay conté, alloient ilz toutesvoies criant par my les rues devant moy: Veés cy le honteus chevalier! Et tous les autres devant qui je passoie, et qui ces mesmes parolles [oyoient], disoient tous: Maulx vienge le vilz, le honni, car cest chastel est ahonté de sa venue! Et ceulx alloient toutes voies trainant devant moy les armes que j'avoie leans apportés. »[6]

« Et quant ilz m'eurent mené par toutes les rues du chastel, si honteusement comme je vous ay conté ça en arrieres, ainsi que chascun alloit après moy criant, et ilz vindrent a celle mesmes porte par la ou j'estoie laiens entrés, si me midrent adonc hors de la charette. Et tous ceulx qui après moy venoient pour moy veoir, disoient: Haa, quel dommage que vous estes si beaulx

[1] Cfr. st. 124-125.
[2] St. 127.
[3] St. 128.
[4] St. 131.
[5] Ib.
[6] St. 132-133.

[a] Misero.

marmoiz! Je ne disoie nul mot, ains escoutoie quancque il me disoient; car tant estoie honteux durement, que je n'avoie povoir ne force de respondre. Et quant ilz m'eurent hosté hors de la charette, si ne [m'y] midrent plus: ainçois me laisserent aller quelque part que je veil, tout a pié, et ahonté et avieultez [a] si durement, que certes je voulsisse a celui point mieulx mourir que vivre. »[1]

In questo racconto e nella sua emanazione ariostea abbiamo insieme l'oltraggio di un prode e la glorificazione di un codardo, per un deplorevole scambio. Ma sì l'una che l'altra parte possono anche stare da sè. Non abbiamo che a cercare nello stesso magazzino per trovarne parecchi esempii. Così, per le false asserzioni di una donzella bugiarda e di un perfido cavaliere, il re Uterpandragon fa condurre attorno sulla carretta, al modo medesimo come s'è visto Meliadus, il protagonista del romanzo, il Cortese Girone (f.° 818).[2] E non è nella vita di questo eroe il solo incidente di cotal genere. Un'altra volta egli era capitato ad una festa, che un castellano celebrava per solennizzare l'addobbamento di un suo fratello (f.° 343). Invitato a giostrare, aveva ricusato, e il signore, lungi dal volerlo costringere, lo aveva pregato di scendere, e fattogli grande onore. Alla cena è posto a sedere sopra un drappo di seta e d'oro, e servito da due cavalieri. Quand'ecco venire colà una donzella, la quale, dopo aver guardato, rinfaccia al signore la presenza di un cavaliere di Cornovaglia. Se tale non fosse lo straniero, egli non avrebbe già rifiutato la giostra. Allora Girone è preso e posto « sur le perron de la vergoingne », dove si sogliono esporre agli scherni i ladri e i condannati a morte. Non per questo egli dice parola. La sera il signore tien consiglio. Che fare del cavaliere? Si propone di mandarlo a Danayn, perchè lo abbia a giudicare. Piace il partito; e l'indomani ecco Girone condotto a quella volta con una scorta di trentasei cavalieri e trenta sergenti.

[1] St. 134.
[2] È alterazione di questo l'episodio con cui principia la nostra *Tavola Ritonda*, I, 2-5.

---

[a] Vituperato.

La glorificazione di un codardo senza il maltrattamento del valentuomo di cui egli ha saputo prendere il luogo, trovo in un terzo caso della vita di Girone. Una volta (f.° 758) s'è accompagnato con lui un cotal Helayn, cavaliere bello a meraviglia, e a meraviglia codardo. Costui tanto prega il compagno, che lo induce a scambiare le armi. Si grida un torneo davanti a un certo castello di Norgalles, la signoria del quale appartiene ad una fanciulla di somma avvenenza, che risponde con disprezzo all'amore del vigliacco Helayn: Le Bel Mauvais, com'essa lo chiama. Vengono colà i nostri due. Il codardo si dà per malato. Guiron gli crede; va all'assemblea, e la vince. Ciò fatto, parte segretamente, e ritorna ad una casa di religione, dove aveva lasciato il compagno. Questi allora riprende le sue armi, si conduce al castello, dove, conoscendosi bene le sue divise, già si credeva esser lui il vincitore, ed è accolto festosamente. Egli va diritto alla sua dama, e tanto dice, che ne ottiene la mano, insieme colla signoria del castello. Si celebrano le nozze. Ci viene anche Girone, ed Helayn, in ciò migliore assai di Martano, lo prende a parte e lo ringrazia sorridendo. E Girone risponde che è lieto della cosa, e che non lo tradirà. Ma la vigliaccheria, come l'amore ed il muschio, a lungo non si cela; e così accade anche in questo caso, sebbene troppo tardi per la donzella.[1]

Ritorno agli scorni, per riferirne uno toccato a Galeoth le Brun[2] (*Guiron*, f.° 349), somigliantissimo a quello di Meliadus, e dove pure s'incontrano circostanze, che si riflettono nel *Furioso*. Lo narra a Girone un cortese valvassore, che ne fu egli stesso testimonio. Aquilant,[3] fratello del re di Norhombellande, teneva una gran festa, nell'occasione ch'erano promossi alla cavalleria l'undecimo e il dodicesimo dei suoi quat-

[1] Di questo episodio si può vedere un'imitazione nel *Tristan de Nanteuil* (*Hist. litt.*, XXVI, 245). Tristan prende il luogo di Helayn, Doon quello di Girone. Ma qui la frode è scoperta prima che le nozze abbiano effetto. Dalla medesima fonte deve pure essere scaturita una novella del *Pecorone*, IV, 2.

[2] È un cavaliere dell'età antica. Girone, che appartiene pur esso alla *Tavola Vecchia* (V. pag. 125, nota 3), aveva avuto la fortuna di essergli compagno per alcuni anni. Ma Girone era allora giovanissimo, Galeoth già vecchio.

[3] È un mero accidente, singolare di certo, che si ritrovi qua dentro il nome del fratello di Grifone.

tordici figli.[1] Ecco venire un cavaliere d'alta statura e armato di tutto punto, che grida baldanzoso: « A il en ceste place nul chevalier tant hardy, qui osast jouster encontre moy? »[2] Non appena costui vede avanzarsi un avversario pronto alla giostra, si dà a scappare[3] in una vicina foresta. L'altro lo incalza; ed egli, senza nemmeno essere toccato, si lascia cadere a terra; « et gisoit en my le chemin ainsi comme s'il fust mors. » Accorrono dame e cavalieri, e non trovandolo punto offeso, gli chiedono, perchè si sia lasciato cadere. « En nom Dieu », egli risponde, « encores ne voulois je pas mourir; car je saveis bien que li chevaliers qui après moi venoit, le glaive baissé, me mist a mort, se il pust. » In pena di così inaudita codardia, gli si fa promettere di mai più portar arme, cominciando da quel giorno stesso, e di non tenersi mai più per cavaliere.

Partitosi, il vigliaccone giunge intorno ad ora di vespro a una fonte, presso la quale giace Galeoth le Brun, ferito sì gravemente in una battaglia sostenuta dianzi contro due cavalieri, che è meraviglia se non è morto. Le armi, eccetto la spada, sono ridotte in tale stato, da non poter più servire. Il codardo, sceso a terra, getta le sue per la via: sì per mantenere la promessa, sì perchè, facendo gran caldo, lo affaticano. Galeoth si solleva a stento, e chiede la ragione. L'altro risponde, che in quelle armi ha ricevuto tal vergogna, che mai più non le porterà: « Qui plus les aymera de moy, si les preigne ». Siccome sono belle e buone, Galeoth è ben lieto di provvedere con quelle al suo bisogno. « Et pour ce qu'il vit que li chevaulx au couart chevalier n'estoit pas tant traveillez comme li siens estoit, pria il tant au couart chevalier, qu'il luy octroya son cheval a emmener pour le sien. »

Armatosi e montato in sella, Galeoth si ferma quella notte ad una casa di religione, e vi fa visitare le ferite. Avrebbe bisogno d'un riposo di quindici giorni almeno; ma ad ogni patto egli vuol essere alla festa di Aquilant. Però parte l'indomani, e si conduce al prato delle giostre. Appena lo si vede, si levano

[1] Cfr. *Fur.*, XVII, 25.
[2] Ib., st. 86.
[3] St. 88-91.

grida: « Veez le mauvais! veez le couart! » Un cavaliere valente gli vuol far onta, per punirlo del non aver lasciato le armi, secondo la promessa. Corre contro Galeoth, e questi, essendo tuttavia sommamente gravato dalle ferite del giorno innanzi, è gittato a terra. Tutti i presenti lo vituperano. « Lors descendirent li pluseurs et demanderent a Aquilant: Sire, que ferons nous de cest mauvais chevalier, qui cy est revenus? Et Aquilans, qui moult est courroussez de ceste chose, leur dist: Seigneurs, il m'est advis que ce seroit honte de mettre a mort le chevalier; mais faisons lui en autre maniere honte au plus que nous pourrons.[1] Lors s'accordent tuit cil qui illec estoient, que on le livreroit aux varletz et aux escuiers, dont il y avoit plus de trois cens. Et Galeoth fu prins et desarmés, si qu'il le commanda. Après fut commandé qu'il fust mis sur une jument, le vis tourné dever la queue de la jument; et feussent toutes les armes liees,[2] fors que le hiaulme et le hauberc, qui tant pesoit, que la jument ne les peust pas traisner .... Vous eussiés », dice qui il narratore, « veu grant pitié, se vous eussiés veu mener celluy bon chevalier si honteusement. Car je vis que tous gectoient après lui ordure et boe; et lui faisoient tant de honte, que j'en pleurè mil lermes: si grant pitié en eu je. »[3] Dopo averlo condotto così vergognosamente « d'une part et d'autre », si fermano ad una gran fossa, presso alla via, e ve lo gettano dentro. Egli ha perduto tanto sangue, « que merveille estoit qu'il ne fust mors. Et qu'en dirois je? Nous, qui estions illec present, et veismes le samblant de luy, et le contenement, deismes: Mors est li chevaliers honnis. Adonc furent ses armes prinses et pendues a deux grans fus[a]) pres de la porte du chastel. »

L'origine dell'onta di Grifone mi par dunque ben chiara. Essa è modellata sull'episodio di Meliadus; qualcosa, specialmente per la condotta vigliacca di Martano, ha suggerito quella di Galeoth. E senza affermare, esprimerò un dubbio: l'ora del ritorno in Damasco, la cena, e l'onore che Martano riceve a ta-

[1] St. 127.
[2] Cfr. st. 133.
[3] St. 132.

[a]) Fusti, pilastri.

vola, potrebbero venire dalla seconda tra le vergogne di Girone.[1] Ma Lodovico, prendendo, ha molto trasformato. La mutazione più considerevole l'abbiamo nel principio. Mentre nell'episodio di Meliadus la donzella cavalca prima col cavaliere prode e s'imbatte per via nel codardo, presso l'Ariosto succede il rovescio. Così per un po' di tempo conviene rassegnarsi a cercare il riscontro di Grifone nel drudo vigliacco, quello di Martano in Meliadus. È fino ad un certo segno una conseguenza dell'eredità bojardesca; poichè, non solo l'amore di Grifone ed Origille,[2] ma anche la loro separazione, per una *febbre acuta*[3] che ha colto in mal punto la donzella, sono cose appartenenti alla tela dell'*Innamorato.* Ora si sa che quando la donna è Origille, separazione e tradimento si equivalgono. Origille: carattere che lo stesso Bojardo non ebbe proprio bisogno d'inventare, nè di ritrarre direttamente dalla natura, giacchè Hélie de Borron lo aveva dipinto e ridipinto non so quante volte. Per l'autore del *Guiron* il sesso femminile consta oramai di sole Origilli: è una sua fissazione, che serve in qualche modo di compenso e correttivo alle adorazioni estatiche degli altri romanzieri. E il Conte di Scandiano, se non giungeva al medesimo grado di pessimismo, partecipava per altro anche lui a siffatti sentimenti. Il creatore d'Angelica non si sarebbe di certo lasciato sfuggire questo tipo, nemmeno se invece di comparire ad ogni passo nei romanzi di Elia, vi fosse occorso una volta sola.

Ma se il Bojardo ha già disposto le fila in modo da accennare a questo esito, non è che poi la scena non sia imitata dal *Guiron.* Bisogna cercare ben lontano dall'onta di Meliadus, per entro a certe avventure poco fortunate di Brehus sans Pitié. Egli è stato costretto ad accompagnarsi con una perfida damigella (f.° 666), e malaccortamente se n'è invaghito. Costei, come quell'altra di cui si parlò a lungo a proposito del secondo canto,[4] si studia subito di procacciarne la rovina, e indottolo ad avventurarsi, per passare la notte, in un castello dov'è odiato a morte (f.° 675), manda a significare la sua presenza al si-

[1] Pag. 235.
[2] *Fur.*, xv, 101: *Inn.*, II, III, 61.
[3] *Fur.*, xv, 102: *Inn.*, II, xx, 7.
[4] Pag. 106.

gnore del luogo. Ciò fatto, dopo aver aspettato invano l'effetto del suo tradimento, se ne va di nascosto nella villa ad un suo drudo, bruttissimo, codardissimo, « et le plus ennuyeux et le plus villain, et de parolles et de fait, que l'en sceust en toute la contree ».[1] Quanto a Brehus, nessuno lo disturba per quella sera; il signore non vuol usare perfidia, e però si riserba di far le vendette allorchè il suo nemico sia uscito dal castello. Questi propositi non restano nascosti al *Sans Pitié*, il quale subito coglie anche nel segno, accagionando d'ogni cosa la donzella. Ed ecco che quando l'indomani ha ripassato le porte, trova quaranta cavalieri pronti ad aspettarlo. Se non che, avendo egli chiesto al leale signore la facoltà di difendere le ragioni sue contro un solo campione, subito se la vede concessa. E siccome ha poi la fortuna di ferire a morte l'avversario, ben presto è lasciato continuare il cammino, senz'altro disturbo. Cavalcando, trova in quello stesso giorno la perfida donzella ed il suo bel damo,[2] che lo avevano preceduto sulla medesima via (f.° 680 *v.*°). « Quant la damoiselle, qui moult savoit, voit qu'ell'est retournee entre les mains de Brehus, elle ne scet qu'elle doye dire. Durement est espoventee, car elle scet tout vrayement que le mauvais chevalier qui la conduit ne la pourra contre Brehus defendre.[3] Pour ce s'en vait elle a Brehus et luy dit: A, sire, bien soyés venus![4] Or sachés que j'estoye moult doulente et moult triste de ce que ceulx du chastel m'avoient fait entendant, qu'ilz vous avoient retenu; et pour la paour qu'ilz ne me prenissent avecques vous, m'en estois je ceste part fuye.[5] Brehus, que bien cuide de vray que la damoiselle ne lui die se verité non,[6] respond: Certes, ma demoiselle, je croy bien que vous en estiés courrossee. Mais, ceste part, qui vous conduist? — Sire, fait elle, ce chevalier cy. — Si lui monstre le chevalier, qui illec l'avoit conduitte. — Sire, mercy, ce dist Brehus; bon gré luy en sçay. »[7]

[1] Cfr. *Fur.*, XVI, 6.
[2] St. 7.
[3] St. 8.
[4] St. 9.
[5] Cfr. st. 10-13.
[6] St. 13.
[7] Cfr. st. 14.

Si aggiungano questi elementi agli altri già forniti dall'onta di Meliadus, e s'avrà l'incontro di Grifone con Origille. Solo, la donna è ivi ancor più fraudolente: non contenta di scusarsi, con raffinata malizia riversa la colpa sullo stesso accusatore. A cotal segno non s'arriva nemmeno nell'*Innamorato*, dov'è pure qualcosa che ha comune l'origine colla scena del *Furioso*. Questa medesima Origille mette in sacco il povero Orlando (II, XI, 18), da cui s'era fuggita rubandogli arme e cavallo.[1] Una qualche efficacia sull'Ariosto l'ebbe probabilmente anche questo esempio.

Il torneo di Damasco bisogna confessi una certa parentela con quello di *Cipri*.[2] Non che per introdurre siffatto genere di episodii in un romanzo cavalleresco ci fosse bisogno del Conte di Scandiano; *Lancelot, Bret, Guiron*, per non dir altro, ne contengono in buon numero, e ogni volta ci spendono tante e tante pagine, da esaurire fino all'ultima gocciola la pazienza di un lettore moderno. E s'aggiungeva la circostanza delle molte giostre tenute in Italia nella seconda metà del secolo XV. Tra le altre erano state rinomatissime, specialmente per l'alto grado dei vincitori, le due di Firenze del 1469 e del 1475, la prima, vinta da Lorenzo de'Medici, la seconda, dal fratello Giuliano. Entrambe avevano trovato il loro poeta: l'una in Luigi Pulci,[3] l'altra nel Poliziano.[4] Ed anche dall'altra parte dell'Appennino cotesto genere di spettacoli era in voga: appassionatissimo sappiamo esserne stato appunto il duca di Ferrara, Ercole I (1471-1505). Nè mancava chi prendesse a tramandarne la memoria

[1] *Inn.*, II, III, 12. C'è nel Bojardo anche un altro caso consimile, cogli stessi personaggi: Origille, la quale, dopo aver lasciato Orlando beffandolo spietatamente (I, XXIX, 50), incontrandolo di nuovo, sa tuttavia scusarsi e ottenere il perdono (II, III, 60). V. p. 171. Negli episodii bojardeschi, specialmente in quest'ultimo, più che un'opera d'astuzia, abbiamo dinanzi gli effetti della bellezza d'una dama, e della cecità d'un innamorato.

[2] NISIELY. Cfr. BOLZA, p. XXXI.

[3] Non in Luca, come s'è creduto per secoli. Chè nel 1473 Luigi scriveva al Magnifico: « E volevo finire la *Giostra*, poi venire a te. » (*Lettere di Luigi Pulci*; Lucca, 1868; p. 86).

[4] Nonostante le ragioni trovate dal Del Lungo e riferite dal Carducci nel discorso premesso alle *Poesie Volgari* di Messer Angelo (p. XXIX segg.), mi par sempre assai probabile che la giostra voluta cantare dal Poliziano sia quella del 1475, anzichè un'altra meno nota del 1478.

colle rime; come fece per il torneo tenuto a Bologna nel 1470 un Francesco fiorentino, che cantava senza aver veduto, essendo sventuratamente cieco. Con tutto ciò, che l'idea del torneamento di Damasco sia stata suggerita da quello di Cipro, a me non par dubbio. Chè entrambi sono banditi per cagione di Lucina: l'uno per darle marito (*Inn.*, II, XIX, 55), l'altro per l'allegrezza del suo ritrovamento (*Fur.*, XVII, 67). E il re Norandino,[1] che guidava una delle due fazioni nel torneo bojardesco, è appunto colui che tiene nella sua città capitale la bella festa dell'Ariosto. Non istò a far menzione di qualche coincidenza nei particolari, che significherebbe ben poco, e come in tanti altri casi, suppongo che Lodovico rimpolpasse di suo capo[2] il concetto venutogli dal di fuori, tenendo dietro piuttosto alle reminiscenze della vita, che a quelle dei libri. E badiamo che nel descrivere colpi di lancia e combattimenti avevano avuto in costume di aggiungere, togliere, mutare, anche quei nostri rimatori popolari di poemi cavallereschi, che del rimanente s'erano solo proposti di ridurre o di rifare in ottava rima qualche vecchia storia.

Ma ancora il Bojardo dette impulso e materia all'avventura di Lucina (*Fur.*, XVII, 25-66), qui narrata da un ospite cortese, il quale invita ad albergare con lui Grifone e la compagnia, secondo il bel costume costantemente osservato nei romanzi della Tavola Rotonda.[3] Parte di ciò che qui si racconta o si accenna (st. 62-63), nell'*Innamorato* si vide accadere.[4] Se non che nella

[1] *Norandino* riflette l'arabo *Nur-el-din*, o *Nur-eddin*, *Noradinus* negli scrittori latini del Medio Evo. Portò questo nome un cortese e pietoso figliuolo del Saladino, che lasciò ottima fama anche presso i Cristiani. V. CESARIO, *Dialogus miraculorum*, IV, 15. E s'era pur chiamato così il prode sultano, che regnò ad Alep dal 1145 al 1174. Deve alludere a lui l'autore della rama del *Jugement*, nel *Renart*, quando fa dire alla volpe: (v. 11265) « Salus te mande Noradins Par moi que je sui pelerins ». E lo vediamo far capolino anche nello *Chevalier au Lyon*: (v. 593) « Apres mangier, sanz remuer, Vet chascuns Noradin tuer ».

[2] Certo uno spettacolo simile a quello descritto nelle stanze 20-21 l'aveva presentato più e più volte Ferrara stessa anche nei tempi dell'autore. In mezzo alla descrizione della festa il poeta esce poi in quella sfuriata contro i popoli ed i principi cristiani (st. 73-79), inspiratagli certo assai più dall'affetto all'Italia e dal dolore del vederla così malmenata dai forestieri, che dallo spirito crociatesco.

[3] V. *Guiron*, f.° 313, 486, ecc. ecc.

[4] Il ritratto dell'Orco presso l'Ariosto (XVII, 30-31) è una nuova edizione di quello datoci dal Bojardo, II, III, 28-31.

narrazione del Conte di Scandiano c'era una lacuna considerevole. Come mai Lucina si trovà legata allo scoglio, donde la liberano Gradasso e Mandricardo? Noi la lasciammo al torneo di Cipro, tra feste e giuochi (II, xx), ed ora eccocela dinanzi sola, in luogo remoto, in poterè di un Orco[1] (III, III, 24). E chi alla fine vinse il torneo? Potè riuscir superiore Norandino, anche dopo mancatogli il braccio d'Orlando per le frodi del suo rivale (II, xx, 37)? — Assolutamente bisognava rimettere le mani in questa materia. Non potè il Bojardo, lo fece l'Ariosto.

E in che modo? — Nella composizione di Matteo Maria era entrato come elemento Polifemo; chè l'Orco è cieco (III, III, 28), si pasce di carne umana (st. 29-30), e lancia dietro alla nave fuggitiva uno smisurato macigno (st. 55-58). Ebbene, Lodovico seguì questa traccia, e ridusse a compimento la storia di Lucina e Norandino valendosi dell'episodio del Ciclope[2] nell'*Eneide* (III, 569), e del suo prototipo nell'*Odissea* (IX, 166).[3] Così l'astuzia, che procaccia la liberazione a tutti gl'infelici rinchiusi nella caverna (st. 53-55), è insegnata da Ulisse. Ma non voglio qui sceverare minutamente ciò che l'Ariosto deve al Bojardo, ad Omero, a Virgilio.[4] Il modo come il poeta rimpastò ogni cosa, è ottimo davvero; merita lode speciale la molta parte data qua dentro al-

[1] Forsechè l'intenzione prima del Bojardo fu di non continuare questa storia? — Mi par difficile, nonostante certe sue parole: (II, xx, 41) « Quel che si fusse poi di Norandino, Nè di Costanzo, non saprebb'io dire, Perchè di lor non parla più Turpino ». Può ben essere che il poeta voglia qui dire soltanto, di non sapercene più dir nulla *in questo luogo;* il che non significa rinunziare a riprendere questo filo a miglior tempo.

[2] LAVEZZUOLA; PIGNA; RUSCELLI; FAUSTO; BOLZA.

[3] La tempesta e la caccia (*Fur.*, XVII, 27-28) fanno pensar subito al primo libro dell'*Eneide*. E che non sia coincidenza fortuita, pare indicarlo il verso, « E l'arco gli portar dietro duo servi », ben meritevole di esser messo a confronto col « fidus quae tela gerebat Achates » del poeta latino (v. 188). Ma il singolare si è che la caccia dell'eroe troiano (v. 184-193) è evidentemente emanata da un luogo dell'*Odissea* (IX, 152-160), che precede immediatamente all'episodio dell'isola dei Ciclopi.

[4] A guardare per minuto, si vedrebbero cose curiose. I versi 3-4 della st. 35 dell'Ariosto provengono da Virgilio, III, 623-627. Ma perchè le vittime sono tre, e non due? — Domandatelo al Bojardo (III, III, 29): « E tre giganti, che avea presi in preda, Percosse a terra qua, come ranocchi ». Elementi dell'*Innamorato* se ne ravvisano nelle stanze 30, 31, 33-34 (*Inn.*, st. 33), 35, 41, 43, per non dire della fine della st. 63, dove si riassume in poche parole la liberazione narrata per disteso dal Conte.

l'amore di Norandino e Lucina, sebbene inspirata senza dubbio da certe ottave pietosissime dell'*Innamorato* (st. 32-34).

Dal nostro punto di vista, più ancora di questo sviluppo artistico d'un germe bojardesco, suscita interesse un elemento insolito per il *Furioso*. L'Orco non vive solitario, come nell'*Innamorato*, o come il Polifemo dell'antichità. Abita con lui (st. 33) una *matrona*, buona e pietosa,[1] che a malincuore gli è moglie. Questa figura l'Ariosto la deve aver presa direttamente dai racconti popolari, ai quali è famigliarissima.[2] Se qui la donna eccita Norandino a fuggire dalla tana prima che l'Orco assente ritorni (st. 39-43); se poi lo ajuta a riuscire nello scopo ch'egli si propone (st. 44), altrettanto succede in fiabe di molti paesi. E quand'essa ammonisce l'amante infelice, che il mostro *Tosto che giunge d'ogn'intorno annasa*, chi non correrà col pensiero al « Mucci, mucci! Che sito di cristianucci! » dei Toscani, all'« Ah, chi ciàuru di carni munnana! Unni la viju mi l'agghiuttu sana! » dei Siciliani, e ad altre frasi consimili di tutti i nostri volghi? Certo le fiabe del popolo hanno maggior importanza per lo studio dell'*Innamorato* che per quello del *Furioso*; ed in questo medesimo episodio di Lucina, com'è narrato dal Bojardo, l'Orco è derivato di là,[3] e alle spese di Polifemo si è solo arricchito; ma ecco che neppure per Messer Lodovico questa sorgente cessa di sgorgare.

L'onta di Grifone è compensata poi da un onore non meno insigne (XVII, 135; XVIII, 3-7; 59 segg.). È ciò che succede anche nella maggior parte delle onte del *Guiron*; e quanto all'idea generale, la derivazione non può rimanere dubbia. Tuttavia di questa seconda parte non so dar conto come della prima. Ci si affaticò maggiormente la fantasia dell'Ariosto? — Rispondere un no reciso, sarebbe temerità inescusabile; un sì, esporrebbe a un

[1] Le altre, che le fanno compagnia, sono affatto secondarie, e non dicono nulla d'importante per noi: (st. 33) « Ed avea in compagnia donne e donzelle, D'ogni età, d'ogni sorte, e brutte e belle. »

[2] Superflue le citazioni. Avvertirò solo che nelle novelle siciliane la pietosa è una fanciulla, figlia del *Magu* o della *Mamma-draja*. V. PITRÈ, *Fiabe*, I, 102; 135.

[3] Anche il sentire al fiuto è già nell'*Innamorato*; ma in una forma meno vicina ai racconti popolari. Invece d'essere fuori, l'Orco è nella tana, e dorme: (st. 30) « Ma come se risvegli, incontinente Al naso sentirà che quivi è gente. »

rischio ben grave d'una prossima smentita. Siccome tra l'onore e l'onta corrono legami strettissimi, la mia prima cura si fu di cercare un risarcimento dello scorno di Meliadus, che mi aveva reso tanto servigio. Questo risarcimento non mi riuscì di trovarlo; non so dire, se per colpa del mio codice, o perchè proprio Mastro Elia abbia trascurato di pagare il debito al valoroso padre di Tristano. Ragguaglierò dunque chi legge degli altri *onori* che sono a mia cognizione, e vedrò fino a che segno potrebbero aver aiutato la creazione dell'Ariosto, dato che non si rinvengano modelli più prossimi.

Comincio da un onore di Danayn (*Guiron*, f.° 425). Egli viene ad una gran corte del re di Norgales, facendosi trascinar dietro la carretta, sulla quale due anni innanzi ricevette vergogna. Sceglie tra quanti sono alla festa il cavaliere che all'aspetto sembra di tutti il più prode, e lo abbatte. Poi va ad una donzella bellissima, che il vinto aveva seco, la prega di andare con lui, e non dura fatica a persuaderla. Secondo i patti stabiliti prima col re, il vinto è messo sulla carretta e condotto attorno obbrobriosamente. Nel luogo suo — il più onorevole della mensa reale — va a sedere Danayn.

Da questa storia non par davvero che l'Ariosto abbia cavato nulla per il suo Grifone. Nè gli ha reso maggior servigio il risarcimento della vergogna toccata a Guiron in corte di Uterpandragon.[1] Passato un anno da quella malaugurata avventura, il prode cavaliere ritorna con uno sciame di bellissime donzelle, da lui guadagnate per forza d'arme, vincendo i cavalieri che le conducevano (f.° 826). La fama lo ha preceduto. Il re, che tiene una gran festa, dov'è raccolto il fiore di tutta la cavalleria, lo invita a venire a lui. Girone — sconosciuto come sempre — manda invece una delle sue quattordici donzelle a offrir giostra a chiunque la voglia, mettendo dama contro dama. Che vinca quanti si espongono alla prova, viene da sè. A questo modo egli finisce per trovarsi possessore di trentuna femmina. Il re ha riconosciuto con istupore lo scudo del cavaliere a cui aveva fatto oltraggio l'anno precedente. Acquistata in tal guisa somma gloria, Girone rilascia libero tutto il suo branco.

[1] V. pag. 235.

Qualche profitto maggiore potrebbe aver dato il seguito di quella narrazione, in cui si vide il medesimo Girone condotto sotto buona scorta per essere giudicato e punito da Danayn.[1] Per via la brigata s'imbatte in quattro cavalieri, tra cui è Messire Lac (f.° 323). Questi interroga la scorta intorno al prigioniero, e gli è risposto, essere il più cattivo e codardo tra i cavalieri di Cornovaglia. Figuriamoci se si rida quando costui prega M. Lac di fargli rendere le armi, trascinate ignominiosamente da un nano, e si vanta, se la sua preghiera è esaudita, di sconfiggere tutta quanta la scorta! Per sollazzo lo si compiace; e allora Girone adempie appuntino quanto aveva promesso, molti uccidendo, e gli altri mettendo in fuga.[2] Ciò fatto, compie l'opera scavalcando anche M. Lac e i suoi tre compagni, dai quali subito si parte, lasciandoli vergognosi per terra.

Se non altro, qui vediamo la vendetta tener dietro senza intervallo alla vergogna, come presso l'Ariosto (xvii, 135; xviii, 3), e assistiamo a una scena di sangue e sbaraglio, da potersi mettere a riscontro con quella del *Furioso*. E questa scena, in ambedue i romanzi, segue appena si sciolgono i legami del prigioniero. Di certo non è molto; tuttavia è sempre qualche cosa.

Più crudele è la vendetta che si prende Galeoth. E non senza cagione: anche l'oltraggio era stato maggiore.[3] Per tre giorni egli rimane nella fossa (f.° 352 *v.*°), soffrendo continue ingiurie dai molti che lo vengono a vedere, meravigliati non poco di trovarlo ancor vivo. Al quarto capita colà un monaco pietoso, e caricatolo sul suo asinello, lo trasporta al convento. In meno d'un mese Galeoth guarisce delle ferite; ma ce ne vogliono ben nove perchè risani da una malattia prodotta dall'acerbo dolore dell'onta ricevuta. Egli è ristabilito in forze, quando Aquilant bandisce di nuovo una gran corte, volendo addobbare i suoi due ultimi figliuoli. Galeoth vi si conduce cavalcando un asino. Le sue armi stanno ancora appese dov'erano state poste il giorno dell'affronto, e ricevono continui oltraggi. Egli le guarda, e pateticamente le apostrofa. Poi le spicca e le veste,[4] con grande

[1] V. pag. 235.
[2] Pag. 192.
[3] Pag. 238.
[4] *Fur.*, xviii, 60.

sollazzo degli astanti, che lo prendono per matto. Così armato, viene alle tavole, dove sedevano cavalieri in gran numero, e da uno di loro, ch'egli conosceva ed amava, si fa dare un cavallo. Montato in sella, va dinanzi ad Aquilant, che sedeva al fianco del re di Norhombellande suo fratello, e gli parla minaccioso. Aquilant ride, credendo d'aver a che fare con un pazzo. Ma non ride Galeoth, e dichiara d'esser venuto per amore e vendetta del cavaliere a cui egli fece oltraggio l'anno innanzi, il quale non era altrimenti, come si credeva, un cavaliere di Cornovaglia. Lo sfida dunque alla giostra, e al primo colpo lo abbatte morto. Ad uno ad uno uccide poi tutti e quattordici i figli. Il re di Norhombellande si fa allora armare. Galeoth, che da lui non ebbe mai altro che onore, non vorrebbe combattere. Costretto, invece di ferirlo, lo strappa di sella, e lo mette sul collo del cavallo suo. Potrebbe ora portarlo via, dice ai circostanti; ma non vuole, e lo rende. Quanto ha fatto, gli basta: « Je ne quier[a] or plus faire. Sachiés que je suis li mesmes chevaliers a qui vous fistes la honte entan[b] en ceste mesme place, et si grant vergoingne comme vous savez. » Egli sta per allontanarsi senza che alcuno abbia saputo chi egli è, quando una donzella lo riconosce alle cigne della spada. A ogni modo egli si parte, nè più si rivede in quel luogo.

Le riflessioni che qui posso soggiungere, le avrà già fatte il lettore da sè. Così in monte, si può mettere il danno di Norandino con quello degli offensori di Galeoth. Buoni riscontri di particolari, ne abbiamo pochissimi. Dopo aver gavazzato nell'abbondanza, parlando dell'onta, il vedere Galeoth e Grifone vestire allo stesso modo la sprezzata armatura, invece di soddisfare l'appetito, lo stuzzica. Si capisce che i documenti della questione sono incompleti; manca forse il più importante di tutti, quello che da solo spiegherebbe ogni cosa. Proponiamoci di tener bene aperti gli occhi e di frugare pertinacemente, perchè dovunque si nasconda, venga presto alla luce.

Anche per altre parti di questo canto XVIII non mi trovo meglio provveduto. Aquilante che si mette dietro a Grifone (XVIII, 70) può passare per un semplice sviluppo dei dati antecedenti. I rag-

a) Voglio. — b) L'anno passato.

guagli particolareggiati circa l'itinerario (st. 73-77) non richiederebbero una parola, se non fosse per dire che un'uguale tendenza alla determinatezza geografica si può osservare nella maggior parte dei nostri antichi romanzieri, specialmente nei prosatori, specialissimamente poi in Andrea da Barberino.[1] Ma anche nei romanzi francesi d'avventura — nominerò per esempio il *Blancandin* — si può notare qualche cosa di somigliante.

Andandosene col suo codardo Martano, Origille ha la disgrazia d'imbattersi in Aquilante (st. 77). Qui non s'ha a fare con un innamorato, e le menzogne del drudo non raggiungono l'intento. È un incontro cotesto che riesce in certo modo parallelo a quello di Grifone. Sarà forse nato per via d'opposizione con quello? — Non lo affermerei, ma d'altra parte non ne so indicare la fonte. La punizione del traditore (st. 92-93), quantunque ben naturale, non si ritrova negli episodii del *Guiron*. Qualcosa di meno discosto che gli altri darebbe la storia del Bel Mauvais.[2] E un po' più di questa s'avvicinerebbe — poco utilmente per noi — l'imitazione che ne occorre nel *Tristan de Nanteuil*, poichè, conosciuto a tempo l'inganno del codardo, il re lo minaccia di morte, se non s'allontana. E Tristan se ne va confuso e coperto di vergogna.

Insomma, qui pure si sente la mancanza di un altro modello. Invece s'arriva facilmente a spiegare il secondo torneo, bandito da Norandino in onore di Grifone (st. 95). Gli è sempre al ritorno di una festa solenne simile a quella in cui fu ricevuto l'oltraggio, che Girone, Danayn, Galeoth, vendicano le loro offese. Per solito tra le due feste c'è di mezzo un anno; qui Lodovico, avendo fretta di condurre i suoi eroi in Francia e non sapendo che farsi di alcuni di loro nel frattempo, riduce molto saviamente l'intervallo ad un solo mese. Un poscritto a questa spiegazione si vedrà a momenti.

Alla seconda festa viene anche Marfisa, insieme con Sansonetto ed Astolfo (st. 103), nei quali il poeta ha fatto che la donna s'incontri, perchè si avverino le ultime parole dette di lei dal Conte di Scandiano:

[1] V. *I Reali di Francia;* Bologna, 1873; I, 296; 318.
[2] Pag. 236.

Trovò dui ch'enno armati a scudo e lanza
Sopra dui gran ronzoni a la pianura.[1]
(II, xix, 15).

Dessa, per causa delle armi già sue, ora venute in potere di Norandino e dovute come premio a Grifone, fa malgoverno delle genti della terra (st. 112). Abbiamo qui di nuovo la trasformazione di un'avventura raccontata nel *Guiron* (f.° 529).[2] La narra Girone stesso al giovane Febus, — personaggio da non confondere con un omonimo ben più famoso — figliuolo di colui che ne è il protagonista: Galeoth le Brun. Ad un certo torneo, mentre Galeoth era assorto nella contemplazione di una dama, della quale era innamorato morto, un valletto gli s'era accostato e gli aveva levato per beffa la lancia, lo scudo e la spada.[3] Crediamo noi che il cavaliere si riscotesse? Oibò! A fatica s'era destato, quando, essendo ora di partire, Girone, suo compagno, lo aveva afferrato per un braccio e preso a dimenare. Accortosi del danno, non è a dire s'egli ne avesse dolore, in causa della spada, che teneva carissima. Ma ad ogni costo la riacquisterà, e frattanto non ne porterà già alcun'altra. Passano parecchi giorni. Il re di Scozia bandisce una gran corte,[4] per festeggiare un suo fratello, che farà cavaliere. I nostri due, Galeoth e il suo giovane compagno, ci vanno.[5] Trovano che il re, andando in gran pompa alla chiesa, poichè era anche la festa della sua incoronazione, si faceva portare davanti una spada nuda. Galeoth la riconosce per la sua,[6] nè mai permetterà che il re la ritenga. Armatosi, corre alla sala del palagio, dove già i convitati si ponevano a tavola, e afferrata la sua spada,[7] dice

[1] Segue un verso non rispettato alla lettera da Lodovico: « Costor fur quei che la menarno in Franza ». Chè Marfisa non va in Francia con questi due soli cavalieri, nè ci va persuasa da loro (xviii, 133; xx, 95). Questa lievissima dissonanza, anzichè disturbare, giova; poichè sembra distruggere il sospetto, per sè non inverosimile, che l'Ariosto approfittasse per avventura di qualche abbozzo lasciato dal suo antecessore.

[2] Rustic., 488.

[3] Cfr. *Inn.*, II, v, 39; xi, 6.

[4] *Fur.*, xviii, 95.

[5] St. 102.

[6] St. 108.

[7] St. 110.

al re, che d'altra si provveda: di questa non è egli degno. Il re, tenendosene offeso, grida vendetta.[1] Un cavaliere vuol rattenere Galeoth; ma con un pugno è fatto stramazzar morto. L'uccisore, con parole fiere, getta il cadavere dinanzi al re, mandando sossopra le tavole, e rimontato a cavallo con Girone, s'avvia tranquillamente verso la porta.[2] Da ogni parte si grida all'arme e si accorre,[3] sicchè giungendo colà, i nostri due trovano impedito il passo da una folla di gente, vogliosa di metterli a morte. Ma appena questa canaglia assaggia dei colpi di Galeoth, subito si dà alla fuga,[4] sicchè in breve tutto il terreno rimane sgombro.[5] Che accada poi, non si narra. Vuol dire che Galeoth e Girone se ne saranno andati senz'altra molestia pei fatti loro. Invece nel *Furioso* seguono spiegazioni[6] e cortesie da entrambe le parti. Insomma, tutto s'accomoda nel miglior modo immaginabile. È la sola mutazione nell'orditura dell'episodio; chè in tutto il resto, variino quanto si vuole gli accidenti, la sostanza rimane identica. A me non par caso, se l'eroe di quest'avventura è quel medesimo Galeoth, che s'è visto or ora protagonista in uno degli originali che dettero un contributo alla storia di Grifone. Un fatto dovette servire a richiamare o a fissare l'attenzione sull'altro, quantunque nel libro di Elia ci sia di mezzo tra i due una muraglia ben massiccia.[7]

[1] St. 111.
[2] St. 120.
[3] St. 111.
[4] St. 121; 113-119.
[5] St. 119.
[6] Un semiriconoscimento (cfr. st. 122) anche nel *Guiron*. Chè ai colpi la turba indovina l'autore, e grida che si fugga da Galeoth, poichè è lui senza dubbio.
[7] Nel codice torinese, 180 fogli.

CAPITOLO X

Marfisa e i compagni in viaggio. – Burrasca. – Le donne guerriere d'Alessandria. – Loro origine. – Approdo. – La doppia prova. – I vincitori. – Guidon Selvaggio. – Accordo segreto. – Fuga.

Parto dalla Siria, senza volgermi perciò ad altri personaggi (xviii, 133). Finchè i miei cinque baroni — un nome femminile per Marfisa sarebbe quasi un'offesa — hanno una navigazione felice (st. 135-140), non mi darebbero nulla da dire, se non fosse per la descrizione di Cipro (136-139). Conviene ringraziare il poeta d'aver surrogato ai nudi itinerarii questa bella pittura. Può darsi che le due mirabili stanze dedicate a Pafo siano state inspirate dalla *Giostra* di Messer Angelo (i, 70 segg.). Me lo fa credere il vederci condensati gli elementi che sono ancor là principalissimi nel quadro: monte, alberi, fiori, fontana.

Correre il mare senza una burrasca, sarebbe un'enormità.[1] A sentire il Nisiely, l'Ariosto dovrebbe aver qui saccheggiato l'undecimo delle *Metamorfosi*, mescolandoci il primo dell'*Eneide* e forse un po'del quinto e del dodicesimo dell'*Odissea*.[2] Al solito, egli parla troppo avventatamente e con esagerazione. Somiglianze colla descrizione ovidiana ce ne sono di certo; tuttavia bastano solo a provare che dessa era presente alla memoria del poeta.[3]

[1] V. pag. 125.

[2] « Le due fortune del mare, l'una contr'a Ruggiero, e l'altra contr'a Marfisa, e i Compagni, sono imburchiate da Ovidio met. 11, e parte da Virgilio En. 1, e forse da Omero nell'Ulissea l. 5 e 12. »

[3] *Fur.*, xviii, 140: « ed ogni vela snoda »; *Met.*, xi, 476: « totaque malo Carbasa deducit ». — *Fur.*, st. 141: « [Un Ponente Libecchio, che soave Parve a

L'*Eneide* ha pur suggerito qualche idea.[1] Si potrebbe, volendo, aggiungere l'*Innamorato*, e avvertire certi riscontri.[2] Ma il parlare dell'*Odissea* è qui fuori di proposito, e tutto sommato, la tempesta del *Furioso* (xviii, 141-145; xix, 43-53) appartiene all'Ariosto, e sarebbe ingiustizia contestargliene la proprietà. Non meno che dei suoi antecessori, egli sembra aver approfittato del reale. E così egli non s'è scordato di far alleggerire la nave d'ogni cosa non indispensabile (xix, 49), e ci ha dipinto i nocchieri chini sulle carte nautiche (st. 44),[3] o intenti agli orologi a polvere (st. 45). Soprattutto è osservabile lo sfoggio di vocaboli tecnici, che mostrano chiaro come il poeta non abbia scritto, o corretto, senza ricorrere a gente del mestiere. Per questo riguardo il Conte di Scandiano non merita nemmeno d'esser messo a paragone con lui. Tra le descrizioni degli antecessori, ne conosco soltanto una del Pulci,[4] che anch'essa dà a conoscere — senza l'ostentazione, un pochino viziosa, di Messer Lodovico — vera pratica del linguaggio ma-

principio e fin che 'l sol stette alto, | E poi si fe' verso la sera grave, Le leva incontra il mar con fiero assalto »; *Met.*, v. 480: « Cum mare sub noctem tumidis albescere coepit Fluctibus, et praeceps spirare valentius eurus. » — *Fur.*, st. 142: « Stendon le nubi un tenebroso velo »; *Met.*, v. 549: « inducta piceis e nubibus umbra, Omne latet coelum ». Cfr. *Aen.*, i, 89. — *Fur.*, ib.: « mugge .... Il vento d'ogn' intorno »; *Met.*, v. 490: « omnique e parte feroces Bella gerunt venti ». — *Fur.*, st. 144: « Crebbe il tempo crudel tutta la notte »; *Met.*, v. 490: « Aspera crescit hiems ». — Si cfr. altresì *Fur.*, st. 143, con *Met.*, v. 486-489. Ma la somiglianza più significativa è la seguente: *Fur.*, xix, 49: « Altri attende alle trombe, e a tor di nave L'acque importune, e il mar nel mar rifonde »; *Met.*, v. 488: « Egerit hic fluctus, aequorque refundit in aequor ». Qui non c'è possibilità d'ingannarsi.

[1] *Fur.*, xviii, 141: « Con tanti tuoni e tanto ardor di lampi, Che par che 'l ciel si spezzi e tutto avvampi »; *Aen.*, i, 90: « Intonuere poli, et crebris micat ignibus aether. » — *Fur.*, xix, 46, v. 1-4: cfr. *Aen.*, i, 108-111.

[2] Tre burrasche descrive il Bojardo: II, vi, 11-14; 27-30; — II, xxvii, 40-44; — III, iii, 58-60; iv, 2-7. Qui parrebbe da rammentare piuttosto la prima. Si cfr. *Fur.*, xviii, 141, con *Inn.*, st. 11; e *Fur.*, st. 142, con *Inn.*, st. 27. Le navi stanno ugualmente in pericolo per quattro giorni (*Fur.*, xix, 50: *Inn.*, st. 30). E c'è anche l'analogia — sia pure fortuita — dell'essere entrambe le descrizioni spezzate in due parti.

[3] Prima trovo solo un accenno presso il Bojardo: *Inn.*, II, xxvii, 42: « Africa è quivi dal lato mancino, Se drittamente ho ben la carta vista ».

[4] *Morg.*, xx, 31. Nell'*Orlando* (c. xliv) la parte descrittiva manca quasi del tutto. Ho riportato il passo nella *Materia del Morgante*, p. 42 (*Propugnatore*, II, 230).

rinaresco. Non vi mancano affinità colla descrizione nostra;[1] eppure non oserei certo sostenere che contribuisse alla sua creazione. In argomenti di questa fatta gl'incontri casuali sono frequentissimi; a volerli evitare apposta, non ci si riuscirebbe.

La tempesta, già lo sappiamo *a priori*, trasporterà la brigata a qualche riva inospitale. O con qual altro fine suol mai mettersi in collera il mare dei romanzieri? Stavolta siamo tratti

Nel golfo di Laiazzo in ver Soria,
(XIX, 54)

ad una città, che sapremo poi chiamarsi Alessandria,[2] abitata da un popolo di donne guerriere. Impariamo in primo luogo a conoscerle bene, notomizzandone la storia. Dopo ci accosteremo a terra.

Per tessere le vicende di cotesto popolo femminile (XX, 10), Messer Lodovico prese le mosse dalla leggenda di Falanto,[3] il fondatore di Taranto, dandosi a variarla, e ad intercalarci casi di sua invenzione. Cominciò dal sostituire la guerra di Troia alla messenica, Clitennestra ad un'oscura madre spartana;[4] e fece bene, poichè a questo modo guadagnò una base più solida per il racconto, e gli accrebbe interesse. La fermata in Creta, l'innamoramento ed il ratto delle belle Cretesi, quindi il loro ab-

[1] Si confronti *Fur.*, XVIII, 137: *Morg.*, XX, 29. — *Fur.*, st. 141: « Con tanti tuoni e tanto ardor di lampi, Che par che 'l ciel si spezzi e tutto avvampi »; *Morg.*, XX, 31: « Cominciano apparir baleni e gruppi, E par che l'aria e 'l ciel si ravviluppi. » — *Fur.*, st. 143: « I naviganti a dimostrare effetto Vanno de l'arte in che lodati sono »; *Morg.*, st. 33: « I marinai chi qua chi là si scaglia, Però che tempo non è da star fermo. » — *Fur.*, XIX, 47: « E l'un ne spezza e portane il trinchetto, E 'l timon l'altro, e chi lo volge insieme »; *Morgante*, st. 34: « E per antenna è l'arbor del trinchetto; Intanto un colpo ne porta il timone, E quel ch'osserva percuote nel petto, Tanto ch'egli ha la nave abbandonata, E portal morto via la mareggiata. » (Cfr. *Aen.*, I, 115). — *Fur.*, XIX, 51: « Veduto fiammeggiar la bella face, S'inginocchiaro tutti i naviganti; E domandaro il mar tranquillo, e pace, Con umidi occhi e con voci tremanti »; *Morg.*, st. 38: « Orlando s'era in terra inginocchiato, Rinaldo e Ulivier piangevon forte ». — Cogli altri versi di questa st. 38 del *Morgante* cfr. la st. 48 del *Furioso*.

[2] XX, 58: « E lo lasciò con *Alessandra* bella, *Che poi diè nome a questa terra*, erede. » È la moderna Alessandretta, o Scanderona.

[3] STRABONE, VI, 3.

[4] È il processo popolare, di cui si vide un esempio nella storia d'Arianna. O forse l'Ariosto avrebbe trovato la mutazione già bell'e avvenuta? — Non è impossibile, ma neppure è probabile.

bandono sopra una spiaggia deserta, che si fece prima teatro di piaceri amorosi (st. 14-19), sono, come a dire, una moltiplicazione del caso di Teseo.[1] Infatti, ecco le derelitte sì sbigottite,

> Che statue immote in lito al mar pareano:
> (St. 22)

precisamente come l'Arianna catulliana.[2] La quale ha altresì rimuginato fra sè stessa quei medesimi partiti, che ora, corretti ed accresciuti, si vengono discutendo, con minor concitazione d'animo, tra le nostre donne (st. 23-24).[3] E che altro, se non un'Arianna in tutto e per tutto, compresa la stirpe, sarà Orontea? Orontea,

> Ch'origine traea dal re Minosse;
> La più gioven de l'altre e la più bella,
> E la più accorta, e ch'avea meno errato;
> Amato avea Falanto, e a lui pulzella
> Datasi, e per lui il padre avea lasciato.
> (St. 24-25).

Insieme vengono qui forse a far capolino le donne di Lenno, presto amate, e presto lasciate dagli Argonauti.[4] E più mi pare di averle prossime, quando vedo Orontea, insieme colle altre, prender partito di viver qui senza uomini, e di far vendetta

> Del viril sesso, che le avea sì offese.[5]
> (St. 27).

E quind'innanzi si danno a trucidar uomini senza misericordia (st. 27-28), meritando così al loro popolo il nome di *femine omicide* (XIX, 57), che starebbe a capello anche alle Lennie. Se non che, assai più compiutamente che in Lennie, le nostre

[1] Creta entrava già in qualche modo nelle vecchie storie di Falanto; poichè, secondo certe versioni, prima dell'arrivo dei Partenii, il territorio dove fiorirà poi Taranto, era occupato cogl'indigeni da una popolazione cretese, che accolse amichevolmente i nuovi venuti. STRABONE, l. c.

[2] *Epith.*, 61: « Saxea ut effigies bacchantis ». Cfr. pag. 165.

[3] Cfr. *Epith.*, 176-187.

[4] STAZIO, *Theb.*, V, 445; VALERIO FLACCO, *Arg.*, II, 311.

[5] Si ricordi che le donne di Lenno, irritate, perchè posposte dai mariti a concubine predate nella Tracia, « Tutti li maschi loro a morte dienno » (DANTE, *Inf.*, XVIII, 90). V. APOLLONIO RODIO, *Arg.*, I, 609; APOLLODORO, *Bibl.*, I, IX, 17; VALERIO FLACCO, *Arg.*, II, 220; STAZIO, *Theb.*, V, 147.

Cretesi mi si trasformano in Amazzoni,[1] simili assai a quelle da cui Fineo ammonisce Giasone a guardarsi.[2] E anche le Amazzoni degli antichi s'erano come le nostre (st. 29) preoccupate della sorte che le attendeva, se non rimettevano un poco della loro misandria;[3] ma avevano ricorso ad un espediente diverso, cioè a passeggieri congiungimenti cogli abitanti dei paesi vicini.[4] Coi figli maschi erano state più crudeli ancora; poichè avevano avuto in uso di ucciderli tutti.[5]

Invece i barbari sacrificii umani alla Vendetta (st. 35) paiono suggeriti da quelli ad Artemide Taurica, noti specialmente per la seconda *Ifigenia* di Euripide.[6] Anche ad Artemide si sgozzavano i naufraghi gettati dalla sorte su quelle infauste spiagge.[7] E il nome di Artemia, dato dall'Ariosto alla crudele che si mostra più accanita nel mantenimento del costume (st. 54-55), non è un indizio insignificante. Ma la norma di una vittima per giorno, e la sortizione, ci richiamano ad un altro ordine di concezioni, di cui nel *Furioso* ci diede già esempio il costume crudele dell'isola d'Ebùda.[8]

L'intenerimento di Alessandra per Elbanio (st. 39) ha riscontri innumerevoli nella compassione e nelle fiamme delle donzelle saracine per qualche prigioniero cristiano, e nelle arti che esse mettono in opera per campar loro la vita e goderne gli amori.[9] Differenze gravissime dovevano nascere spontanee dalla

[1] Anche le Lennie diventano vere Amazzoni per certi poeti; per altri non fanno invece che prenderne una vernice esteriore. Così presso Stazio, quando osano indossare corazze e porsi elmi in capo per opporsi allo sbarco degli Argonauti, Pallade arrossisce, e Marte sorride (*Theb.*, v, 356). V. nondimeno v, 144.

[2] Valerio Flacco, iv, 606: « Ne tibi tunc horrenda rapax ad litora puppem Ventus agat, ludo volitans cum turma superbo Pulvereis exultat equis, ululataque tellus Intremit, et pugnas mota pater incitat hasta. Non ita sit metuenda tibi, saevissima quamquam, Gens Chalybum ». Cfr. *Fur.*, xx, 27-28.

[3] Giustino, ii, 4.

[4] Giustino, l. c.; Strabone, xi, 5.

[5] Giustino, l. c.: « Si qui mares nascerentur interficiebant ». Cfr. *Fur.*, st. 33-34.

[6] V. Fornari, *Spositione*, I, 407. Un legame fra la storia delle Lennie e quella d'Ifigenia in Tauride, s'avrebbe nel re Toante. V. Preller, *Gr. Myth.*, ed. 2ª, II, 325, n. 1.

[7] Erodoto, iv, 103; Diodoro, iv, 44; Preller, *Op. cit.*, I, 241.

[8] Pag. 167.

[9] Secondo il solito, trattandosi di luoghi comuni, non accumulo esempii. Solo per schiarimento, se mai ce ne fosse bisogno, citerò le *Storie di Fioravante*, cap. xxxiii segg., e la narrazione corrispondente dei *Reali*, l. II, c. xv.

singolarità delle concomitanze. Anche il concetto più comune, trasportato in mezzo ad idee caratteristiche e costretto ad associarvisi, prende aspetto di novità. Che la deliberazione di aprire ad Elbanio una via di salute si prenda in un consiglio, nel quale più d'un'oratrice si leva ad arringare (st. 47-56), è una nuova manifestazione delle tendenze specifiche dell'Ariosto,[1] ed è del resto pienamente conforme alla vecchia tecnica dei romanzi cavallereschi del ciclo di Carlo, cominciando dal più antico tra quanti ne possediamo, cioè dalla *Chanson de Roland.*

Sicchè nelle femmine Alessandrine ci si presentano fusi insieme tre tipi: Arianna, le Lennie, e le Amazzoni.[2] Queste ultime mi sembrano l'elemento principale, quello cioè dattorno a cui si vennero ad agglomerare gli altri; sì perchè guardate un po' in lontananza le donne Alessandrine ci paiono Amazzoni e nulla più, sì perchè le Amazzoni e la regione loro correvano da gran tempo sulle bocche dei romanzieri. Quante volte i rimatori francesi non avevano nominato il paese di *Femenie!* E quante volte, seguitando l'esempio, non s'era poi ricordato ed anche visitato dai nostri il *Regno Feminoro!*[3] Sicchè l'Alessandria di Messer Lodovico si rannoda abbastanza strettamente anche colla tradizione. Oserei dirla un vecchio mobile di famiglia rimesso a nuovo, se per mobiglie di questa specie non ci volesse una casa un po' troppo spaziosa.

Un riflesso del *Regno Feminoro* trovo anche in un episodio dell'*Orlando* e del *Morgante,* troppo analogo al nostro nel cominciamento, perchè non se n'abbia a parlare. Qui pure abbiamo tutt'altri nomi. Una delle solite fortune di mare, accennata ap-

[1] Si rammenti l'orazione di Rinaldo ai soldati, XVI, 32, e si veda ciò che si disse in proposito, a pag. 210.

[2] Le femmine di Lenno sono già rammentate dal Lavezzuola; e ad esse e alle Amazzoni, e insieme alla leggenda del fondatore di Taranto, alludeva il Nisiely, quando diceva la storia ariostea di Falanto « adombrata da Strabone l. 6. da Pausania lib. 10. da Giustino lib. 2. e da Stazio nella Teb. 5. »

[3] Curioso questo genitivo mascolino — poichè io lo ritengo tale, e non già un aggettivo — di un sostantivo femminile! È dovuto all'analogia; *geste francor, pais paienor,* ecc., erano termini usitatissimi. Cfr. anche *pascor* (V. DIEZ, *Etym. Wört.*, ed. 3ª, I, 308; *Gramm.*, ed. 3ª, II, 350). Oltre a questa, s'incontra anche qualche altra designazione per il paese delle Amazzoni. L'autore del *Fortunato,* che vi colloca per qualche tempo la sua scena (f.° 240 segg.), lo chiama *Amanzona.*

pena (*Morg.*, XXII, 156), trascina Rinaldo e i fratelli suoi alla città di Saliscaglia, signoreggiata dall'Arpalista, e difesa da

> Donne che son tutte use ire in battaglia.
> (St. 158).

Come quelle dell'Ariosto, badiamo bene, non sono Amazzoni; bensì una loro imitazione. Anche presso il Pulci il padrone s'avvede d'esser *trascorso in un paese strano* (st. 156),[1] ed è in gran dubbio tra due partiti ugualmente disperati (st. 156-157).[2] Egli manifesta da che sorta di gente sia tenuta la spiaggia (st. 157-158).[3] Per Rinaldo è un solleticarlo a venire a terra (st. 159);[4] sicchè, n'abbia pure il padrone quanta poca voglia gli pare, bisogna si rassegni all'approdo (st. 160).[5]

Pensava proprio a questo episodio Messer Lodovico quando narrava cose tanto simili dei suoi personaggi? — Poichè abbiamo a fare con un luogo comune, posso propendere all'affermazione, ma nulla più. E propendere con certe riserve; chè talune fra le circostanze del suo racconto che vengono ad incontrarsi col *Morgante*, hanno altresì rispondenza con un testo, che il poeta ebbe davvero presente in questo luogo. Intendo parlare del *Tristano*, o del *Bret*, e precisamente dell'episodio del Chastel de Plor,[6] ossia, come lo chiamano spropositatamente le versioni italiane, del *Castello di Proro.*[7]

Tristano ritorna dall'Irlanda, di dove conduce Isotta la bionda.... al re Marco. « Un jor que li tenz fu changié, et la mer fu auques tempestee et moult fesoit a redouter[a]),[8] lor avint

[1] Cfr. *Fur.*, XIX, 54.
[2] Cfr. *Fur.*, st. 54-55.
[3] Cfr. *Fur.*, st. 57-58.
[4] Cfr. *Fur.*, st. 59-61.
[5] « E confortò il padron tanto, e minaccia, Che surse finalmente, e 'l ferro spaccia. » Cfr. *Fur.*, st. 61.
[6] Mi valgo del codice Estense *VII, I, 23* (f.° 27 segg.); tuttavia in qualche parte anche del solito ms. parigino (I, f.° 51 *v.°*).
[7] *Conti di Antichi Cavalieri*, XIX; *Tavola Ritonda*, I, 123. Parte di questo episodio si ha a stampa anche secondo il *Tristano* del codice Riccardiano: NANNUCCI, *Manuale*, ed. 2ª, II, 160. Il significato del nome fu inteso rettamente dall'Ariosto, che secondo me pensava a questo episodio e a quest'isola, quando attribuiva un soprannome all'Ebùda: (X, 93) « Chè *l'Isola del pianto* era nomata Quella, che da crudele e fiera tanto Ed inumana gente era abitata ».
[8] Cfr. *Fur.*, XVIII, 141-145; XIX, 43-50. V. pag.

---

a) Era molto terribile.

que li vent, que a force les amenoit aval la mer, fist arriver la nef devant un chastel moult fort et bien seant. »[1] Il castello siede sopra un'isola: « Tristans demande as mariniers: Savés vos qui est[a)] cist chastiaux ou nos somes arrivé?[2] — Sire, oïl, nos le savons bien. Ce est le Chastiaux de Plor. En oistes vos oncque mes parler? — Oïl, ce dit Tristans; il est a Galehot,[3] le sires des lontaines isles.[4] Se il pleust a Dieu, je vousisse mielz que nous fussons arrivé en autre lieu qe ci; car cilz chastiax est renomez durement d'aucunes ennieuses costumez. »[5] Con siffatti augurii e paure, Tristano viene a fare un singolarissimo contrasto coi baroni dell'Ariosto e del Pulci. Tra i sentimenti suoi e quelli dei marinai c'è accordo perfetto.[6] Teniamogli conto dell'aver seco Isotta; ciò gli può servire di discolpa, anche presso i nostri Rodomonti.

Insomma, portata dal vento, la nave approda ai piedi del castello. « A tant è vos[b)] qu'il descendirent jusqu'a .VI. chevaliers armés de toutes armes. » Qui mi permetto d'interrompere un momento Mastro Elia, o il suo predecessore, per dire che l'affollarsi del popolo femminile sul porto d'Alessandria presso l'Ariosto (st. 65), sta bensì con questo incidente in un rapporto d'effetto a causa, ma sembra insieme aver preso sembianza dall'accorrere delle donne di Lenno all'avvicinarsi degli Argonauti.[7] Ma ritorniamo ai sei cavalieri del *Bret:* « Et la ou il voient la nef que ne pooit en avant aler, il s'en vienent vers els et dient lor sanz saluer les: Don estes vos, qui ci avés pris port sanz nostre congié? »[8] La risposta di Tristano possiamo tralasciarla;

[1] *Fur.*, XIX, 54.
[2] Cfr. st. 56.
[3] Propriamente, vi signoreggia tuttavia Brunor, il padre di Galeotto.
[4] Cfr. st. 57.
[5] Cfr. 57-58.
[6] « Sire, » soggiungono i marinai alle parole di Tristano, « vos dites verité; Diex vos en giete[c)] a honor. » Si confrontino i contrasti nel *Furioso,* st. 60-61.
[7] STAZIO, *Theb.*, V, 346. Riporterò il passo corrispondente di Apollonio (I, 633):

> Τῷ καὶ ὅτ' ἐγγύθι νήσου ἐρεσσομένην ἴδον Ἀργώ,
> αὐτίκα πασσυδίῃ πυλέων ἔκτοσθε Μυρίνης,
> δήϊα τεύχεα δῦσαι, ἐς αἰγιαλὸν προχέοντο.

[8] Cfr. st. 66.

a) Di chi è. — b) Ecco. — c) Tragga.

a lui e agli altri è poi detto di uscir fuori dalla nave e di venire nel castello, dove « savrés nostre costume »; chè « vos estes en nostre merci ». Tristano, dubitando di male, propone ai compagni di restare e di opporre difesa; ma essi gli fanno notare l'inutilità di ogni resistenza, giacchè potrebbero essere uccisi dall'alto del castello. Insomma, rassegnandosi all'unico partito ragionevole, « issirent ors de la nef et un et autres, qu'il ne remest fors seulemant les mariniers;[1] si s'en vont au chastel, qui a mervoilles estoit bel et bien asis, et trouvent leenz chevaliers et dames et damoiselles et escuiers a grant planté ».[2] Costoro li conducono e serrano in una prateria, circondata d'alte mura. Su questa prateria s'aprono certe camere, dove stanno di già molti prigioni. Qui i nostri prendono a fare gran duolo, procurando di non si lasciar scorgere. L'indomani sentono da un cavaliere del castello, che la prigione « est en tel maniere establie, que nus estranges qui i soit mis n'en puet puis issir, se poi non, ainz i usent des lors qu'il i sont mis le remanant de lor vie en plorz et en lermes.[3] .... Dex aï, ce dist Tristans, merveilles dites, si est ore de tel l'aventure, que nus n'en eschape qui venus i soit. — Certes non, fet li chevalier; onques estrange n'i vint en ceste costume, que jamès s'en delivrast. Et Tristans dit: Durera il toz jors mes? — Ne sai, fet cil. — Et porroit elle faillir? fet Tristans. — Oïl, fet li chevalier, s'il avenist que nul chevalier de tres aute proesce venist ceenz, et une dame de tres grant biauté. Mes bien sachiez qu'il convendroit qu'il fust bons outre mesure, et la dame si belle, qu'il n'eust ou monde auques sa paroille de beauté »; chè, come si spiega meglio un poco appresso, conviene che il cavaliere vinca il sire del luogo, prode oltre misura, e che la dama sia giudicata superiore di bellezza alla dama di là dentro. E le due condizioni devono adempiersi « ensamble »; per una sola non cesserebbe già la costuma.

Faccio sosta qualche poco, sebbene le somiglianze non vengano ancora a mancare. Quanto convengano gl'incidenti dell'approdo, mi par troppo manifesto, perchè ci sia bisogno di dichiarazioni. Ma anche le doppie condizioni stanno in un rapporto

[1] St. 70.
[2] St. 71.
[3] St. 66.

causale. La prova di valore è divenuta ancor più ardua; invece di combattere contro il signore soltanto, conviene misurarsi con lui e con altri nove. È un mutamento da ricondurre ancor esso ai romanzi della Tavola Rotonda. Lo si deve in parte a un episodio di Febus e Girone, di cui non dico nulla adesso, perchè avrò a discorrerne per disteso tra breve. Piuttosto farò luogo a qualche altra citazione. Il *Bret* (II, f.° 62 *v.*°) ci tocca altrove di un castello, « qe l'en apeloit le chastel ax .x. chevaliers. Et avoit en celui chastel assez mauvese constume; car il convenoit qe chascun chevalier errant qi par illuec trepassoit, jostast a .x. chevaliers. » Messer Gauvain, non avendo vinto la prova, vi rimane prigioniero cinque anni, finchè ne lo libera l'Amorat de Gales.

Il medesimo Gauvain combatte del pari contro una decina ad un altro castello, di cui ci narra il *Lancelot.*[1] Poi s'aggiunga un passaggio stabilito da Galeotto all'entrata del Sorelois. Vi sorge una torre. Chiunque domanda di passare, è tenuto a cimentarsi contro un cavaliere e dieci sergenti. Se vince, prende il luogo del vinto, ed il nome suo è scritto all'ingresso della torre. Se perde, rimane prigioniero.[2]

Mi contento per ora di questi tre esempii. Qualche altro riferirò nel cap. XII, studiando il canto XXII. Intanto si ritenga pure che il numero dieci è il più usuale in avventure cosiffatte.[3]

Al paragone della bellezza Lodovico ha surrogato una prova assai più singolare (XIX, 57). Nel *Tristano* si poneva una femmina a fronte di un'altra femmina; qui s'hanno femmine da una parte sola. A ogni modo l'elemento femminile è indispensabile, e le armi non hanno che fare nella prova. Sono somiglianze bastevoli per stabilire una rispondenza; tanto più che la pena di chi soccombe è la medesima nei due testi. Infatti nel racconto francese quello dei due cavalieri a cui tocchi la sventura di restare al di sotto, quella delle due dame che sia giudicata meno bella, perdono senza remissione la vita;[4] quanti altri poi siano

[1] L'avventura è complicata, e il combattimento contro dieci vi è parte secondaria. La si può vedere riassunta dal Paris, *Rom. de la T. R.*, III, 316 segg.

[2] PARIS, *Rom. de la T. R.*, III, 279; IV, 46.

[3] V. anche un altro luogo del *Lancelot:* PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 310.

[4] Ecco le parole colle quali il fondatore istituì il costume: « .... Me metrai je la sus avec la plus belle dame que l'en porra trover en ceste ysle ... Et ... se plus belle de li venist en ceste isle, cele qui avroit demoré avec moi convendroit

per accidente con loro, rimangono prigionieri in perpetuo. Ebbene, non è forse lo stesso nel *Furioso?*

Ma quando il guerrier vostro possa manco
Dei dieci che gli fian nimici a un tratto,
O la seconda pruova non fornisca,
Vogliàn voi siate schiavi, egli perisca.
(XIX, 68).

Del rimanente, nell'immaginare questa seconda prova dubito abbia avuto qualche parte il famoso vanto di Ulivieri nel *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople:*[1]

Prenget li reis sa fille qui tant a bloi[a] li peil,
En sa cambre nus metet en un lit en requeit;
Se jo ne l'ai an testemonie cent feis,
Demain perde la teste, par cotent le otrei.

E il padre della fanciulla richiede da lui pure, come dagli altri compagni, che osservi il vanto; se no, ne va il capo.[2] Che presso Lodovico le giostre del letto debbano aver luogo contro dieci donne, nasce manifestamente dallo studio di ottenere il parallelismo coll'altro cimento.

Le condizioni poste allo scampo sono, come si vede, assai dure e nel *Tristano* e nel *Furioso*. Eppure, qui il nipote di re Marco, là Marfisa e il resto della brigata, si tengono certi della vittoria: « Quant Tristans entent ceste novele, il est aucques reconfortez. Car il li est bien avis qe se il vient a esprove de biauté de dame, Yseult par[b] est tant belle et tant avenant de totes choses, qe de haute biauté ne porroit l'en mie son pareill

morir...., et retendrai la plus belle avec moi.... Et se aucune dame se offre de biauté encontre la dame dou chastel, et elle ne soit si belle, la dame meemes li coupra le chief. » Un costume somigliantissimo si vede stabilito dal perfido Mennonaz, *Bret*, II, f.° 87.

[1] *Charlemagne, an anglo-norman poem, published by* F. MICHEL; London, 1836. V. anche un'analisi di P. Paris, inserita nel *Jahrbuch für rom. und engl. Liter.*, I, 198, e una dissertazione di E. Koschwitz, nei *Romanische Studien* del Böhmer, II, 1. Una nuova edizione che l'Hofmann sembra aver condotto a termine già da parecchi anni, non ha trovato ancora la via di venire alla luce. All'Ariosto il racconto giunse probabilmente per il canale del *Galien*, romanzo in prosa che già s'aveva a stampa a' suoi tempi.

[2] Veramente egli non l'adempie per intero; ma fatto tre volte più che non si richieda ad Alessandria, è salvato dalla donzella con una menzogna.

a) Biondo. — b) *Par* è particella accrescitiva.

trouver ou monde. Et se ce vient a esprove de chevalerie, puis qe cilz granz besoinz li est venuz sore[a] comme cist est, il se sent a tel chevalier, qe cil de leenz, ce li samble, ne porront mie son pareill trouver ou monde por chevalerie, se ce n'est Lancelot du Lac. »[1] Però egli dice ai cavalieri del luogo: « Fetes avant venir le chevalier et la dame; ou nos irons a els, si mestier est. Et lors, qant nos serom ensenble, se je ne truis[b] entre nos aucum meillor chevalier que il n'est, et plus belle dame que celle n'est dont vos parlés, je voil que l'en me coupe la teste, et a toz mes conpaignons autresint. »[2]

Da questo punto l'avventura del Chastel de Plor ha dato assai poco all'Ariosto. Vi si vede, è ben vero, narrata per disteso l'origine della costumanza, vecchia qui pure di secoli;[3] ma il racconto è fatto dall'autore stesso, non posto in bocca, come nel *Furioso* (xx, 9), ad un personaggio. I casi non hanno alcun rapporto coi nostri; ne ha bensì la legge istituita da Dialeces, il νομοθέτης dell'isola. Egli aveva detto ai suoi uomini, e stabilito fermamente, che quando gli fosse avvenuto d'esser vinto, il vincitore lo dovesse senz'altro uccidere, « et remaigne sires el[c] chastel de ceste isle et de vos toz, et sires de la dame que je laisserai.[4] Et savéz vos porquoi je ai ensint establi ceste costume? Por ce que vos aiez desormès a seignor le meillor chevalier que aventure aportera ceste part; et que vos aiez a dame la plus belle que aventure nos aportera. »[5]

Quest'ordine di successione s'incontra anche altrove. S'ha qualcosa di simile nell'avventura del Tertre Desveé,[d] che si legge nel *Lancelot*.[6] Una condizione analoga abbiamo trovato dianzi al Passaggio di Sorelois. Aggiungasi il Pont de la Tor Vermeille nel *Bret* (I, f.° 181). E un altro passaggio so-

[1] Cfr. *Fur.*, st. 69.
[2] Cfr. st. 70.
[3] Nel *Furioso* i secoli sono pressochè venti (xx, 60); nel *Tristano* molto meno, giacchè l'usanza vi data dal tempo di Giuseppe d'Arimatea.
[4] *Fur.*, xx, 59.
[5] Ib., st. 47.
[6] Al f.° 197, nel codice Marciano *CIV, 8, 12*.

---

[a]) Sopravvenuto. — [b]) Trovo. — [c]) Nel. — [d]) Vietato.

migliantissimo, che per un certo tempo si vede difeso da Artù, incontriamo nel *Guiron* (f.° 116 *v.*°).[1]

In tutti questi casi il frutto della vittoria è tutt'altro che dolce. Il vincitore si trova costretto ad aspettare di piè fermo le avventure, invece di andarne egli medesimo in traccia. Il signore del Chastel de Plor e dell'isola tutta quanta, sotto apparenze splendide, non è nè più nè meno che uno schiavo. Gli è vietato l'uscir dalle mura, quando non sia per occasione di battaglia.[2] La bella dama è senza dubbio un conforto; per altro non basta ancora a render tollerabile la vita. Ce lo dica Galeotto, il figliuolo di quel Brunor che vi signoreggia quando giunge Tristano: Galeotto, che per sottrarsi a cotesto servaggio s'è affrettato ad abbandonar l'isola prima di raccogliere l'eredità paterna. E del suo medesimo parere è il Guidon Selvaggio di Lodovico (xx, 61-65), divenuto anch'egli signore di Alessandria come Brunor del Castello del Pianto, vincendo e mettendo a morte chi ne teneva il dominio alla sua venuta (xx, 7; 61).

Alla parte che rimane dell'avventura di Tristano basterà concedere poche righe. Si fanno le prove l'indomani, in una prateria, sotto gli occhi d'una moltitudine di dame e cavalieri;[3] ha la precedenza il giudizio della bellezza, indi segue il duello. Isotta è dichiarata più bella; Tristano riesce superiore, sicchè tanto Brunor, quanto la sua donna sono messi a morte. Ecco

[1] Cfr. anche il Castello dell'Arme d'Ettore nell'*Innamorato,* III, I, 39.

[2] « Et bien sachiés que de ceste isle ne poent il[a] jamès eschaper, ne vos autresint. — Coment, dit Tristans, me cuidés vos toutes voies tenir en prison? — Sire, oïl, Et sachiés que en jor de vostre vie jamès nen istrois[b] fors de cest chastel, se aventure ne amene en ceste isle un chevalier estrange que a vos se viegne combatre.... — Si m'ait Dex, fet Tristans, ceste costume est mauveise. » Che poi s'accomodi a cotesta vita e dimentichi tutto il mondo, è naturale. Come potrebb'essere altrimenti, poichè egli è con Isotta notte e giorno, senz'ombra di sospetto e paura?

[3] Cfr. *Fur.*, XIX, 76. — Non si pensi a paragonare il « bel palefroi » su cui monta Isotta, col mirabile « destrier leardo » di Marfisa, a cui Lodovico consacra un'ottava intera (XIX, 77); chè in questo luogo Marfisa fa riscontro a Tristano, non già ad Isotta. Piuttosto la venuta di Guidone (st. 78-79) ricorda il discendere di Brunor: « Après le sonement dou cor ne dura mie granmant que Brunor descendi de la roche, armés moult bien, et richemant monté sor un moult bel cheval. »

---

[a] I compagni di Tristano. — [b] Uscirete.

il nipote di re Marco signore suo malgrado. Galeotto, ricevuto il doloroso annunzio della morte dei genitori, viene per prenderne vendetta. Egli combatte dunque con Tristano. Ma presto alla nimicizia tien dietro l'accordo. Tristano si rimette in mare, per proseguire il suo viaggio, e Galeotto distrugge il castello, e abolisce la malvagia usanza.

Se dall'episodio ariosteo si tolgono le parti spiegate fino ad ora, rimane tuttavia un residuo considerevole assai. Questo non ci rappresenta ancora la quota spettante all'immaginazione del nostro poeta. C'è un episodio del *Guiron* a cui bisogna fare la parte sua; nè sono io il primo ad avvedermene.[1]

Senza propriamente dirne il nome, ebbi già altra volta a ricordare la torre del Passage Perilleux, a proposito del castello d'Atlante e delle avventure che vi si riferiscono.[2] Qui conviene rammentarla di nuovo, e richiamare alla mente Guiron e Abilan Estrangor, ai quali Sagremor ha narrato la perdita dolorosa toccatagli colà. Il primo, sapendo quanto sia arduo quel Passaggio, dubita dapprima, se andarci o no; egli è coraggioso a tutta prova, ma assennato; invece Abilan non si perita un momento (*Guiron,* f.° 514).[3] Ci vanno. Le condizioni della battaglia sono ancor più dure che quelle dell'Ariosto: vincere venti cavalieri, quindi il signore della rocca.[4] E tutto questo nel medesimo giorno; se no, l'indomani bisognerà ricominciare da capo. Però i vincitori sono estremamente rari:[5] due soli fino ad ora; e di questi il secondo non può vantarsi che a mezzo.

Abilan, quantunque ora si sia accorto della follia, tenta il primo la prova. Egli è fatto passare senza compagnia oltre una sbarra, che poi si richiude; come Marfisa nella piazza, o dirò meglio, nell'anfiteatro d'Alessandria.[6] Secondo l'usato, all'idea nuda del *Guiron* l'Ariosto ha fatto indossare abiti suntuosi; quindi le gradinate; quindi le quattro porte di bronzo. Le prove di Abilan avvengono sotto gli occhi di più che quattrocento per-

[1] Bolza, p. xxxiv.
[2] V. pag. 96.
[3] Rustic., 444.
[4] Cfr. *Fur.*, xix, 67.
[5] Cfr. xx, 60-61.
[6] xix, 76.

sone, le quali assistono dalla torre.[1] Il peso è troppo grave per lui; al terzo scontro è a terra, e lo si conduce prigioniero.

Subentra Girone, degno riscontro a Marfisa. Chè, se costei uccide i nove compagni di Guidone (XIX, 80-87), Girone sbaraglia i venti: prima abbattendone cinque uno ad uno, poi combattendo contro tutti gli altri ad un tratto. Qui egli fa per elezione e risparmio di tempo, ciò che nel *Furioso* è imposto dal costume. Viceversa, Guidone si tiene in disparte per cortesia, violando l'usanza del luogo, mentre al Passage Perilleux è legge che il signore non esca a combattere se non contro chi abbia già messo al di sotto la brigata dei venti.

Perchè mai l'Ariosto scelse Guidon Selvaggio, per addossargli coteste avventure? — La ragione precisa non la saprei dire; ma certo il poeta operò con molta saviezza. Guidone era un personaggio assai noto alla letteratura romanzesca toscana. Un romanzo in rima, a noi conservato da un codice Riccardiano,[2] un testo in prosa,[3] che fa corpo colla grande compilazione delle *Storie di Rinaldo,* e soprattutto il libro intitolato *Ancroia,* di cui già il quattrocento conta almeno quattro edizioni, avevano reso popolarissimo il nome di cotesto bastardo di Rinaldo,[4] e divolgato universalmente il suo partirsi dalla madre Costanza, *Per gire in Francia a ritrovar* sua *gente.* (*Fur.*, XX, 6). Però, mettendo sulla scena questo personaggio, Messer Lodovico conduceva dinanzi al pubblico una vecchia e cara conoscenza.

Ho detto Guidone bastardo di Rinaldo: il solo Ariosto gli dà Amone per padre (XX, 6). Si potrebbe pensare ad una confusione mnemonica col nascimento di Braidamonte.[5] Ma il canto XXXI,

[1] Ib.

[2] Cod. 1163. Consta di circa 2150 stanze, ed è diviso in nove cantari.

[3] Cod. Mediceo-Palatino 101, t. I.

[4] Un Gui le Sauvage, che senza dubbio ha rapporti col nostro, trovo nominato nell'*Aye d'Avignon.* Egli è figlio di Aye, e le sue imprese erano narrate nella continuazione di questo romanzo, forse perduta, certo smarrita. Ce lo dicono gli ultimi versi dell'*Aye:* « Huimès commencera estoire a amender, De la paine Guyon, le fis Aye le ber, Si com li parent Gane le voudrent defoler. » Questo Guido, come il nostro, faceva guerra a Carlomagno. « Ce fu Gui le Sauvage, qui guerre ot a Carlon », si disse all'occasione della sua nascita. V. *Hist. litt.*, XXII, 346 e 343.

[5] V. pag. 46.

come si vedrà a suo luogo,[1] mostra una certa conoscenza dell'*Ancroia,* mal conciliabile con un errore siffatto. Non credo di errare, vedendo qui sotto una ragione di decoro. Poichè Rinaldo è un *primo amoroso* del poema, non dovette parer conveniente l'assegnargli un figliuolo già adulto. L'Ariosto non trascura mai di mettere in armonia i suoi racconti con una certa quale verosimiglianza.

Del resto, l'incontro di Astolfo e degli altri cavalieri con un bastardo di sangue francese in lontani paesi orientali, e la successiva agnizione coi relativi abbracciamenti (xx, 65-67), fanno risovvenire l'episodio di Aldinghieri nel canto xx del *Morgante,* xlv dell'*Orlando.* Anche Aldinghieri è un Chiaramontese (*Morg.*, xx, 104-105), e anch'egli esalta la sua schiatta.[2] Aggiungiam pure che avanti d'essere riconosciuto per parente ed amico, egli ha combattuto aspramente coi baroni cristiani, ed è stato a un pelo di perderne la vita.

Anche solo l'associazione con Guidon Selvaggio avrebbe potuto dare la gioventù al riflesso ariosteo del signore della torre. Ma non c'era bisogno di sgravarlo d'anni. Prima ancora di vederlo, sappiamo, poichè un cavaliere del luogo lo dice a Girone (f.° 517), ch'egli « si est encore jeune homme, que il n'a pas encore .xx. ans de aage. »[3]

Giovinezza e cortesia vanno per solito insieme. Cotesto signore, che poi sapremo essere figlio di Galeoth le Brun e chiamarsi Febus, avanti di uscir fuori, manda a dire a Girone, che gli par villania il combattere fresco, contro di lui stanco e ferito; però lo consiglia di indugiare la battaglia, tanto che sia risanato. Una proposta quasi identica nel *Furioso* (xix, 89-90): soltanto, Guidone dice egli medesimo, ciò che l'altro fa dire da un messo.[4]

Girone non accetta punto l'offerta.[5] Ecco dunque in campo il giovinetto, ed ecco incominciare la danza. Per l'urto, entrambi i cavalli cadono a terra, e con loro i cavalieri.[6] Girone,

[1] Capitolo xiv.
[2] *Morg.*, xx, 106-107, stanze ignote all'*Orlando.* Cfr. *Fur.*, xx, 5-6.
[3] *Fur.*, xix, 107.
[4] Tuttavia in parte ne riparla poi egli stesso.
[5] *Fur.*, xix, 90-91.
[6] St. 94.

non avvezzo alle cadute, si meraviglia;[1] ma destro in sommo grado, è subito in piedi.[2] Febus è un po' meno pronto a levarsi.

Senza tante parole, basterà dire che i due cavalieri durano a combattere fino a sera, e nessuno ancora non ha ottenuto vantaggio.[3] Ben si sono tempestati di colpi, e hanno giudicato a vicenda l'avversario il miglior cavaliere del mondo, e pensato seriamente ciascuno ai casi proprii.[4] Rimesso di comune accordo all'indomani il seguito della battaglia,[5] il signore della torre invita cortesemente Girone ad albergare quella notte con lui.[6] Girone accetta,[7] ed entrato nel bellissimo castello, viene al palagio, splendidamente illuminato.[8] Svestite le armature, si guardano fisamente l'un l'altro. La perfezione del corpo di Girone desta stupore in tutti gli astanti; egli alla sua volta vede con meraviglia nell'ospite il ritratto vivente di Galeoth le Brun, del caro e venerato compagno dei primi anni della sua cavalleria. Dopo la cena, il signore conduce Girone ad una bellissima camera. Questi ritiene uno solo dei cavalieri lasciati per servirlo e onorarlo, e da lui si fa poi narrare tutta l'origine del costume.[9] È una lunga storia, che non ci riguarda punto in questo luogo, se appena si eccettui la circostanza, che Girone viene così a conoscere l'essere e il nome del signore della torre.[10]

L'indomani Girone, ricusate le agevolezze che gli si vorrebbero usare contro il costume stabilito, sbaraglia di nuovo una brigata di venti, e quindi ripiglia, sebbene a malincuore, il combattimento col figliuolo dell'amico. Alla fine l'animo non gli regge; però, gettatosi ai piedi di Febus, si chiama vinto. Febus lo rileva, e tanto supplica, che lo induce a manifestarsi; conosciutolo, getta scudo e spada, e corre ad abbracciarlo. Tornano allora al palagio, dove si fa da tutti gran festa e grande onore

[1] St. 95.
[2] St. 96.
[3] St. 101.
[4] St. 98-100.
[5] St. 102; 105-106.
[6] St. 103; 106.
[7] St. 104.
[8] St. 107.
[9] Cfr. xx, 9 segg.
[10] Cfr. xx, 5-6.

a Girone. Egli rimane colà quindici giorni, e poi riprende la sua vita d'avventure.

Questa narrazione, aggiunta ai casi del Chastel de Plor spiega la seconda metà del canto XIX e dà qualche po' di lume anche per il XX. Ma la catastrofe non ha nulla di comune. Se non m'inganno, c'è in essa una parte considerevole propria dell'Ariosto; tuttavia l'idea prima fu probabilmente suggerita da un episodio del *Bret* (II, f.° 9),[1] che in fondo non è se non una variante del Chastel de Plor. Tristano, cavalcando con una donzella, capita al Chastel Cruel: tale è il soprannome che gli danno nel paese vicino. La sera si vede grandemente onorato e festeggiato; ma la mattina successiva si accorge di trovarsi in una forte prigione. Vi dovrà rimanere in perpetuo, se non passa in una certa isoletta, alla quale si giunge attraversando un ponticello, che non ha mezzo piede di largo. Colà gli converrà combattere contro un cavaliere. Chi di loro due rimanga perdente, dovrà spiccare il capo all'altro. Tristano non potrebbe certo star dubbioso. Pertanto eccolo bentosto nell'isola, alle prese coll'avversario. La meraviglia reciproca del valore li induce a richiedersi scambievolmente del nome. Il cavaliere dell'isola è l'Amorat de Gales, trattenuto qui suo malgrado. Soltanto se per un anno intero vince ed uccide quanti vengano a combattere con lui, potrà partirsene libero. Se soccombe, il vincitore prenderà il suo posto colla stessa legge, sarà mantenuto colle vivande più delicate, e avrà in sua vece il godimento di una donzella bellissima, riverita come signora di tutto il paese circostante. Fuggire di là è impossibile. Il ponte è fatto per tale incanto, che non lo vede chi sta dalla parte dell'isola.

A questo impedimento, Tristano, che vuol sottrarre al servaggio e sè e l'Amorat, ha pronto un rimedio infallibile, in un certo anello datogli da Isotta, che rende vana ogni malìa.[2] Frattanto, finchè il buio permetta di dare effetto al disegno, è necessario ingannare la gente del castello, che contempla la battaglia dall'altra riva. I due campioni fingono dunque di ritornare alle mani. Dopo un gran menare di colpi, Tristano si lascia cadere a terra, e l'Amorat, balzatogli sul corpo, fa mostra di

[1] *Tavola Ritonda*, I, 287.
[2] V. pag. 119.

spiccargli il capo, e ne gitta lontano l'elmo. I riguardanti fanno gran gioia. Ora si dispongono a decidere con un confronto, se la donzella venuta in compagnia di Tristano superi di bellezza la loro signora. Quando ciò sia, prenderà il suo luogo. Disgraziatamente il giudizio riesce contrario, e l'infelice è decapitata. Giungono le tenebre: Tristano e l'Amorat s'accostano alla riva, e passato felicemente il ponte, grazie all'anello, trovano i loro scudieri, ed escono da quell'infausto soggiorno.

Spero di non esser solo a vedere in germe qua dentro l'accordo di Marfisa con Guidone, e in parte anche la fuga da Alessandria. Ma reputo accidente che in tutte e due le narrazioni s'abbia l'uso di uno strumento magico: qui l'anello, là il corno (xx, 87). Il corno è già da un pezzo in potere d'Astolfo, e nulla di più naturale che il ricorrerci nei casi difficili. Altrettanto fa Huon,[1] il quale anzi mette alla bocca il prezioso dono di Oberon anche quando non dovrebbe.

La parte che ha Aleria nell'agevolare la fuga (xx, 74-75; 80 segg.), fa pensare ad Arianna, e più ancora a Medea. È comune l'amore per uno straniero, l'aiuto, la fuga in sua compagnia. E cotesto aiuto è estorto colle medesime lusinghe e ad Aleria e a Medea.[2] Si osservi altresì come parli Guidone della donna (xx, 75). Certo il suo non è il linguaggio di un innamorato. A quel modo avrebbe potuto parlare Giasone della figliuola di Eeta. Siccome poi i sacrificii alla Vendetta ci hanno già indotto a pensare ai casi d'Ifigenia in Tauride, non sarà fuori di proposito rammentare anche qui, a titolo di confronto, la fuga della figliuola d'Agamennone in compagnia del fratello e di Pilade, ingannando con astuzia il re Toante e tutti i suoi.

[1] V. pag. 220.
[2] *Fur.*, xx, 75; 80: *Met.*, vii, 91. Apollodoro, *Bibl.*, I, ix, 23: « [Medea] di nascosto dal padre promise [a Giasone] di prestargli aiuto... e di consegnargli il vello, se giurasse di prenderla per moglie, e seco sulla nave la conducesse in Grecia. »

CAPITOLO XI

Marfisa si separa dai compagni. - Incontro con Gabrina. - Scorno di Pinabello e della sua dama. - Zerbino costretto a scortare la vecchia. - Ermonide. - Storia di Gabrina. - Zerbino tradito e imprigionato - Liberato da Orlando. - Gabrina e Odorico di Biscaglia.

Con Marfisa e i compagni ci ridurremo anche noi in Francia, senz'altri indugi e senza intoppi.[1] Una volta che siamo in terra, la fiera donna abbandona la brigata,

> E pigliò alla ventura il suo viaggio.
> (xx, 102).

Essa motiva il suo partito (xx, 103); tuttavia, se ben si guarda, non fa che uniformarsi al costume, anzi al dovere degli Erranti. I cavalieri dei romanzi della Tavola Rotonda possono bensì accompagnarsi incontrandosi; ma basta che giungano ad un trivio, ad un quadrivio, perchè ognuno abbia l'obbligo di prendere una via diversa.[2] Questa è la regola generale. Se non che in ciò pure Hélie de Borron, soprattutto nel *Guiron,* si scosta non di rado dalla tradizione; egli ama far cavalcare di conserva,

[1] Per le indicazioni minuziose dell'itinerario (xx, 100-101) basterà richiamarmi a pag. 248.

[2] Nel *Perceval* in prosa (HUCHER, *Le Saint Graal,* I, 428): « Et l'andemain jusqu'à tierce, chevauchièrent, qu'il trovèrent sor l'essort de .IIII. voies, une chapele et .I. arbre et une croiz. Lors dit misire Gauveins et (l. *à*) ses compaignons: Seygnors, se nos alons touz ansamble, ce ne sera pas grant conquez et je loerai bien que chascun alast sa voie par lui, quar si nos alon ansamble notre besoigne esploitera mauveissement. Et chascun li respont: Moult avez bien dit; attant despartirent, si ala chascun sa voie qui mieuz li sist et entra chascun par soi en la queste du Graal. » V. anche *Tav. Rit.*, I, 435.

per molti e molti giorni, piccole comitive di due, tre, quattro cavalieri, al modo stesso come qui se ne vanno uniti Grifone, Aquilante, Guidone e Sansonetto (st. 104). Per altro i sommi, Tristano, Lancilotto, Galasso, e lo stesso Girone, fuggono la compagnia anche nei suoi romanzi; che se a volte tollerano che altri s'accompagni con loro, s'affrettano poi a cogliere la prima occasione per dare un addio, e senza nemmeno essersi lasciati conoscere, ritornano alle loro abitudini. Gli è dunque su questi esempii che si modella Marfisa. Teniamole dietro. Assisteremo a scene curiose, se anche non altrettanto nuove quanto si crederebbe forse alla prima.

Dopo aver molto cavalcato, l'ardita guerriera s'incontra nella perfida Gabrina (st. 106), nostra antica, e non cara conoscenza. Trascuriamo per un momento l'età di costei con ciò che ne consegue, giacchè lo schema delle prime due scene deriva da un episodio del *Guiron,* che in cambio d'una vecchia ha per protagonista una donna giovane e bella. Non si abbia per ciò ritegno a identificarla con Gabrina; la storia dell'una e dell'altra, che s'imparerà a conoscere in questo stesso capitolo, metterà la cosa fuori d'ogni contestazione. Intanto basti avvertire che la damigella è quella medesima di cui si vide un bel tiro fatto a Brehus,[1] trasformatosi presso l'Ariosto nel tradimento di Pinabello a Bradamante. E i casi che qui sono da prendere in esame precedono appunto immediatamente all'episodio della caverna dei Bruns.

Questa femmina perversa, liberata contro i suoi meriti da Girone, come avremo occasione di vedere, è stata abbandonata a sè medesima (*Guiron,* f.° 487).[2] Essa è scalza, e non d'altro vestita che d'una povera gonnella; eppure le conviene andarsene a piedi! Va lungamente, piena d'ira e dispetto; alla fine, stanca, non ne potendo più,[3] si pone a sedere sotto un albero. Vedendo venire un cavaliere, essa, che teme di cotesta sorta di gente, ed ha bene di che,[4] si vorrebbe nascondere.[5] Ma

[1] Pag. 106.
[2] Rustic., 361.
[3] *Fur.*, xx, 106.
[4] St. 107.
[5] Cfr. st. 108.

Brehus — è lui il cavaliere — la rassicura, ed essa gli si raccomanda. Interrogata circa l'andar vestita così meschinamente, risponde, essere a ciò condotta dalla sua cattiva fortuna; se avesse ciò che si converrebbe alla sua nobiltà e al suo merito, si mostrerebbe in ben altra forma. Brehus crede, ed egli, che mai non conobbe compassione, stavolta si commuove, ed è già sullo sdrucciolo d'un innamoramento. Le offre pertanto di condurla a un suo ricetto, e la fa montare sul cavallo dello scudiere.[1]

A questo modo cavalcano fin verso ora di vespro (f.° 489). « Lors encontrerent a l'entree de une broche[a] un chevalier armé de toutes armes, qui menoit en sa compaignie une damoiselle assez belle, montee sur un pallefroi noir;[2] et l'aournement du pallefroi de la damoiselle estoit bel a merveille. » La perfida donzella, la quale frattanto è venuta a conoscere chi sia colui che l'ha tolta a proteggere, avendolo nominato lo scudiero nel dirigergli la parola, non vuol ora lasciarsi sfuggire l'opportunità di procurar onta a Brehus. Astuta com'è, « Haa, sire, fait elle, tant est ceste damoiselle plus beneuree que je ne suis, qui si noblement vient ore chevauchant, sus si cointe[b] pallefroi! Brehus, qui ja estoit affollez de l'amour de la damoiselle, car trop l'aimoit estrangement, respont quant il l'entent: Ma chiere damoiselle, le voulez vous avoir le pallefroi? — Sire, fait elle, et pour quoi vous en diroie je ma voulenté? Se je bien le voussisse avoir, si ne l'avroie je pas.... — En non Dieu, damoiselle, fait Brehus, or sachiez de verité que il est mestier que vous aiez le pallefroi, puis que vous avoir le voulez. » Qui ci aspetteremmo di vedere Brehus sfidare il cavaliere. Oibò! In lui, per far questo, c'è una dose troppo grande di poltroneria. Però preferisce chiedere genericamente un dono al cortese straniero, ed avendolo ottenuto senza difficoltà, purchè non si tratti della donzella, « Or me donnez donc, fait Brehus, cest pallefroi que vostre damoiselle chevauche; je le vueil pour la moie damoiselle. Elle est plus belle que la vostre, et pour ce doibt elle

1 Cfr. st. 109.
2 St. 109-110.

a) Brughiera. — b) Adorno.

estre par raison mieux montee. »[1] Il cavaliere è sbalordito, ma non vien meno alla promessa.[2] In ricambio, si fa egli pure promettere un dono, e chiede la donzella di Brehus. Questi, dopo aver voluto violare il patto e rifiutare, cede il suo tesoro. Ma bentosto lo riscatta per forza d'arme, e insieme acquista anche l'altra dama, che poi, con un tratto di cortesia affatto nuova per lui, riconcede alle preghiere dell'amante. E per colmo, aggiunge ancora un'altra cortesia. Richiestone, dà il ronzino su cui era venuta la sua donzella, sicchè le due donne si trovano alla fine aver scambiate le cavalcature.

Ecco dunque la donzella di Brehus provveduta di un bel palafreno, ed eccone provveduta con lei anche Gabrina. Cambio di vesti nel *Guiron* non ha luogo; c'è per altro più di quanto occorresse per suggerirne il pensiero all'Ariosto, giacchè la damigella di Brehus è seminuda, in povera gonnella, e l'altra ci è detta « noblement appareillie de toutes choses ». Par anzi strano che la perfida si contenti di domandare il palafreno. Ma la cosa si spiega subito, se si riflette che essa mirava solo a far scavalcare Brehus e non s'aspettava per nulla di vederlo vincitore. Qui dunque Messer Lodovico svolse i dati del suo testo. In pari tempo egli tolse, mutò, aggiunse. Nel *Guiron,* ciò che soprattutto animava la scena, era il carattere di Brehus, e l'amore che per sua mala fortuna s'accendeva in lui. Di cotesto non può rimanere ombra nel *Furioso,* sostituita alla giovane una vecchia deforme, al cavaliere un'amazzone. C'entra invece un elemento comico, vero innesto sul tronco così sfrondato. Ma anche la marza proviene dallo stesso giardino. Continuiamo a cercare nel *Guiron,* e troveremo abbondantemente il fatto nostro.

Anzitutto il pensiero mi corre a Girone, il quale (f.° 341), con parole gentilissime e senza punto farsi pregare, accoglie sotto la sua scorta una vecchia, di cui Gauvain è ansioso di liberarsi. Ai complimenti schernevoli del nipote d'Artù egli risponde da uomo di spirito, fingendo di prenderli in buonissima parte: « Sire, fait Guiron, vous dites verité; car je me tiens a mieulx parez de ceste damoiselle avoir, que je ne feroye de telle

[1] Cfr. st. 113-114.
[2] St. 116.

qui plus se prise. » E sì che costei (f.° 346) « ne ressemble pas damoiselle, mais diable proprement ». Fedele all'impegno assunto, egli non abbandonerà la donna, fino a che (f.° 378 *v.*°) non l'abbia consegnata, com'essa desiderava, ad un suo fratello.

Questo è ben poco. Femmine vecchie, brutte, e per lo più anche scellerate, sono un ingrediente molto in uso nel *Guiron*. Elia, lo sappiamo da un pezzo, non trova nè si appropria un motivo, che poi non ce lo ripeta con ogni sorta di variazioni e in tutti i tuoni; immaginiamoci se voleva moderarsi nel ritrarre un genere di figure, che gli dava agio di sfogare tutta la sua misoginia! Però la spiegazione delle scene del *Furioso* che ho ora per le mani, obbliga ad esercizii acrobatici; bisogna esser destri a balzare da un cavallo sull'altro, e sapersene tener sotto varii ad un tempo.

Quattro personaggi da far buon riscontro a Marfisa e Gabrina che s'abbattono in Pinabello e la sua dama (xx, 110), si vedono, oltre a qualche altro di cui non abbiamo qui a darci pensiero, in un caso che precede di poco quello ricordato or ora.

La vecchia è la medesima, che poi Girone prenderà ad accompagnare. Attualmente la conduce Messire Lac, il quale (f.° 320) giunge con lei là dove Danayn ha guadagnato per forza d'arme una donzella bellissima, ma piena d'orgoglio.[1] Danayn parla con dispregio a M. Lac della femmina ch'egli ha seco: « Je ne le tiendroye pas a gaing se elle estoit moye, ains le tiendroye bien a perte; car aussi voyrement m'ayst Dieu, que c'est bien la plus laide damoiselle et la plus hideuse que je oncques veisse en tot mon aage. » E Danayn non esagera, giacchè l'autore stesso ce la dice « laide, contrefaicte, et vieille durement, et noire, et hallee, et chauve .... Et qu'en dirois je? qu'a peine peust avoir bon jour cil qui la vist au matin. » M. Lac non ne difende la bellezza, nemmeno per burla, ma vuol costringere lo schernitore a fare cambio con lui. Rifiutando Danayn, com'è troppo naturale, M. Lac propone che si faccia battaglia, ed abbia entrambe le dame chi riesca vincente. Essendo accettata la condizione, si combatte con uguale prodezza da entrambe le parti.

[1] *Guiron*, f.° 320: « Et celle, qui moult estoit orguilleuse, luy rent son salut a moult grant peine. »

Alla fine i due avversarii pensano bene di accordarsi, e si lasciano pieni di stima reciproca, rinunziando al baratto.

Con questa scena la nostra del *Furioso* ha rapporti piuttosto generici che specifici. La dama bella è orgogliosa; ma essa, lungi dall'irritare la brutta, non pronunzia neppure una sillaba nè fa atto veruno. E in tutto quanto il *Guiron*, anzi in generale nella letteratura cavalleresca, non vedo mai le derisioni in episodii consimili uscire da una bocca femminile. Sicchè mi rassegno anche stavolta a supporre un mutamento di sesso, come già altri se ne videro nel poema ariosteo.[1] Ciò posto, cito come esempio, e oserò anche dire, come modello probabile, le beffe che Keux il Siniscalco, il perpetuo *railleur* dei romanzi della Tavola Rotonda, viene facendo di una dama, che non aspetta più la cinquantina (*Guiron*, f.° 397).[2] Keux non si contenta di poche parole, alla maniera degli altri; i gabbi durano al di là d'ogni discrezione.[3] E il cavaliere che conduce la donna, e che n'è innamoratissimo, quanto si potrebb'essere d'una giovinetta di quindici anni,[4] non tollera, naturalmente, l'offesa, e venuto a giostra, butta sconciamente a terra il siniscalco, insieme col suo cavallo.

All'incontro col Maganzese tien dietro quello con Zerbino (xx, 117), e dà luogo a una scena comica anch'essa, e non molto dissimile dall'altra. Però parte degli esemplari citati dianzi possono servire anche qui. Ce n'è tuttavia altri da aggiungere, e la complicazione non è poca.

Fedele al metodo già seguito altre volte, comincio dal modello che mi potrà poi accompagnare più a lungo, e che si può dire aver fornito l'ossatura. Chiarita questa, la spiegazione degli accidenti non riesce più così difficile nè a dare nè ad intendere,

1 Pag. 106.

2 Rustic., 79.

3 Nel codice torinese occupano tre colonne e più, comprendendo, ben inteso, botte e risposte. Nella compilazione di Rusticiano, o a parlare più esatto, nella versione che ne ho sotto gli occhi, la scena a forza di tagli è ridotta a dimensioni modeste.

4 E in verità la dama, per l'età sua, si può dir bella: « Car a la verité dire elle estoit si belle, du grant aage qu'elle avoit, que nulz ne sceust son aage qui ne s'esmerveillast de sa beaulté. »

quand'anche, a poco a poco, siano state introdotte tante mutazioni, da mascherare oramai ogni somiglianza.

Nel caso presente il modello fondamentale è da riconoscere in un'avventura del Morhault d'Irlanda. Egli va cercando avventure in compagnia di Messire Lac, di Meliadus, del re Pharamont. Ed eccoli (*Guiron*, f.° 304) in sull'ora del vespro, imbattersi in un cavaliere, che ha seco in compagnia una donzella, la quale, per verità, potrebb'essere più leggiadra: « Et o luy chevaulchoit une damoiselle, que nulz chevaliers en deust avoir grant envie;[1] car elle estoit si laide comme ung mastins, et si n'estoit pas si jeune, qu'elle n'eust passé soixante ans ou plus. »[2] Vedendo costei tutta lagrimosa, il Morhault, dopo aver salutato cortesemente, ne domanda la cagione al cavaliere. Egli — per economia di pronomi svelerò che si chiama Hermeux de Rugel — risponde « en soubzriant », che piange dal dispetto d'essere con lui: « Elle me het de tout son cueur, et je l'ayme tant, se Dieu me gart, que je oncques plus amay damoyselle. Il n'en a ore en tout cest pays nulle tant belle, pour qui je la voulsisse changer ».[3]

Una sì strana risposta fa ridere i quattro compagni. La vecchia, interrogata, afferma che quanto è stato detto è la verità. Alle parole amorose che poi le rivolge Hermeux, risponde chiedendo un dono. Poichè lo ha ottenuto, e le è stato confermato con promesse solenni, domanda di potersene andare da lui senza contesa. « Et sur que tout », ella soggiunge, « je vous requier que vous faciés tant, par force ou par amour, que cest chevaliers qui cy est — si li monstre le Morhault d'Irlande — me reçoive orendroit pour s'amie, et me creante loyaulment, voyant ces seigneurs qui cy sont, que tant comme je vouldray sa compaignie tenir, il ne me laissera pour autre damoiselle; et en tous les lieux ou aventure nous apportera, il me deffendra de tous autres chevaliers, en telle maniere, comme chevalier doit deffendre sa demoiselle. »[4] Hermeux dichiara dunque al Morhault ch'egli deve prendersi per amica la vecchia. Per un

[1] Cfr. le parole di Zerbino, st. 119.
[2] St. 120.
[3] Cfr. st. 121.
[4] St. 128.

poco la cosa è argomento di riso e non altro; il Morhault dichiara ripetutamente di non voler costei: « Sachés que je ne la vueil mie, car je la reffuse du tout, se m'ayst Dieux; car je ne voy pas en lui si grant beautié pour quoy je la vueille en ma compaignie. Vous, qui la menastes icy, remenez la là ou vous vouldrés. »[1] Ma Hermeux non la intende a questo modo: o prenda la donna, o combatta con lui. Meliadus conforta il Morhault a riceverla, e si diverte a esaltarne la bellezza: « Elle est tant belle et tant plaissant, que bien vous puet entalenter. » Con tutto ciò il Morhault non vorrebbe la vecchia, e neppure la battaglia.[2] Alla fine, piuttosto che consentire al primo partito, s'accomoda al secondo: « En nom Dieu, fait le Morhault, et a la meslee soyons venus, puis que autrement ne peut estre. Ja de ma voulenté ne la prandray, tant comme je soye sains de mes membres. Par telle maniere, sire chevaliers, me vueil je mettre en ceste espreuve, que se je vous abas de la premiere jouste, que vous me quittiés de ceste querelle tout oultreement. — Et je m'y octroye, fait cil a l'escu vermeil. Autretel vous redi je de ma partie; se je vous abatz de la premiere jouxte, je vueil que vous preignés la damoiselle sans nul contredit. — Et le Morhault lui creante[a] moult voulentiers. »[3]

« Après icestui parlement ilz n'y firent autre demourance; ains laissent courre[b] li ungs encontre l'autre tant comme ilz peurent des chevaulx traire. Et s'entrefierent si roydement, que le Morhault n'eut tant de povoir qu'il remaigne en selle, ains volle du cheval a terre moult felonneusement.[4] Quant cil a l'escu vermeil eut son poindre[c] parfourny, si s'en retourne sur le Morhault, qui ja s'en estoit retourné et relevé, mais moult se douloit durement du dur cheoir qu'il avoit prins. Seigneurs, fait li chevalier a l'escu vermeil, ne vous est il advis que je me suis par rayson delivrés de la damoiselle? Et cil respondirent, que voirement en est il delivrés; mais moult sont courroussés du Morhault, qui ainsi fut abatus a terre. »

[1] Cfr. st. 122.
[2] Cfr. con questi contrasti le st. 123-124 dell'Ariosto.
[3] St. 125-126.
[4] St. 126.

a) Promette. — b) Correre. — c) Il suo pungere, la sua corsa.

« Quant le Morhault fu remontés, tant doulent et tant courroussiès qu'a poy[a] qu'il n'enrage de dueil, li chevaliers vermaulx vint a lui et lui dist: Sire chevaliers, or povés prandre vostre damoiselle, car ell'est bien vostre. Et je vous fais bien assavoir que vous l'avés plus chere achetee qu'elle ne vault. Et lors la prent par la main et lui baille. »[1] Il Morhault la riceve, ma vorrebbe ancora provarsi colla spada. Hermeux rifiuta: è stanco, ed ha che fare altrove. Dice che tutti gli atti e le parole che faceva nel principio, erano puro gabbo. La vecchia è una perfida, solita render male per bene. Si guardi da lei, se potrà. Quanto sia opportuno cotesto ammonimento, conosceremo tra breve: vedremo di che sia capace Helide de Carlion. Per ora non è da andare più oltre; lasciamo partire Hermeux, per finire di renderci ragione della scena che stiamo studiando.[2]

Chi si contentasse del confronto col caso del Morhault, crederebbe novità in Lodovico ciò che esisteva molto tempo prima. Una vecchia adornata come si converrebbe soltanto a una giovane, trovo anche nel *Guiron* (f.° 648): « La damoiselle de sa part si n'estoit mie moult belle, ne si jeune, qu'elle n'eust cheveulx chenus, sicques elle avoit aucques[b] la teste blanche. Et non pourtant, si elle estoit aucques d'aage, encores avoit elle si jeune le cueur, que encores portoit elle chappeau[c] en son chef: non mie de fleurs, mes de fueilles vertes; car en telle saison n'estoit nulle fleur, ne fueilles, se petit non. Et elle chevaulche la teste descouverte, comme si ce fust la plus belle damoiselle du monde. Et estoit trop bien montee, et trop bien vestue et noblement. »[3] Tuttavia costei non è per sè stessa una figura ridicola; al vederla si può dire: « Combien qu'elle est d'aage, elle est cointe et bien mignote. » Ridicola in sommo grado la rende la sua superbia e scortesia. Però Messire Lac e Yvain aux Blanches Mains, dopo aver sperimentato che si guadagni a salutarla colla gentilezza più cavalleresca, non

[1] St. 128.

[2] Anche gli scherni di Meliadus al Morhault, subito partito Hermeux, paiono da tener a calcolo per la st. 128: (f.° 307) « Sire Morhault, desormais ne vous pas povés dire que vous n'ayés en vostre conduit damoiselle cointe[d] et belle. »

[3] Cfr. *Fur.*, st. 116.

---

[a] Che per poco. — [b] Alquanto, discretamente. — [c] Ghirlanda. — [d] Leggiadra.

le risparmiano scherni. Nasce così un battibecco, in cui ciascuna delle parti vuota un sacco d'ingiurie. Credo di potermi risparmiare la fatica di riferirle. Tanto più che con Gabrina ha pure somiglianza il mostro d'un episodio del *Perceval,* meritevole di ricordo anche perchè sembra essere stato il pesce che Hélie de Borron si è affannato a moltiplicare, più o meno miracolosamente. L'episodio s'incontra senza notevoli differenze e nella redazione poetica e nella prosaica. Seguo quest'ultima, per poterne dar conto dietro un manoscritto Estense,[1] sul quale è molto probabile che l'Ariosto mettesse gli occhi.[2]

Cavalcando senza compagnia, Perceval vede venire un cavaliere, ed al suo fianco una strana donzella: « Car saciés qu'ele avoit le col et le viaire[a] et les mains plus noires que fers. Et si avoit toutes les jambes tortes; et si ouel[b] estoient plus rouge que feus. Et si avoit par vreté[c] entre .II. yels plainne paume[d]. Et por voir vos puis ce bien dire, que il n'en paroit sor l'arçon plus de plain pié. Et avoit les piés et les jambes si croucés, qu'ele ne les pooit tenir es estriers. Et estoit trecie a une trece; et saciés que li trece estoit corte et noire; et miels resambloit a estre li keue d'un rat, que autre cose ne fist. Et cevauçoit molt orguelleusement, et tenoit se corgie[e] en se main; et avoit mise par noblece se jambe sor le col de son palefroy. Et ensy cevauçoit en coste le chevalier, et l'acoloit et baisoit de fois a autre[f] molt doucement, et il li autresi. » Qui le dimostrazioni di reciproco affetto sono sincere; il cavalière, che è denominato Li Biaus Mauvais,[3] ama veramente, quanto si può amare al mondo, cotesto mostricciuolo: Rosete li Bloie[g]. Però s'irrita oltremodo, e del riso che Perceval non può rattenere ad uno spettacolo così curioso, e delle parole, che interrogato circa il suo ridere, egli aggiunge come spiegazione. La

[1] Ora a Modena, segnato *XI. B. 9.* (f.° 54).

[2] Nel poema (ediz. Potvin, t. IV), v. 25378-25606. Il testo in prosa è stato pubblicato testè dal sig. Eugenio Hucher nel primo volume del *Saint Graal.* Per verità, egli attribuisce con troppa leggerezza cotesta versione a Robert de Borron. L'episodio di cui discorriamo, sta a pag. 453. Lo si è confrontato colla redazione in versi a pag. 391.

[3] Cfr. pag. 236.

a) Viso. — b) I suoi occhi. — c) Per verità. — d) Un palmo intero. — e) Scudiscio (femm.). — f) Di tratto in tratto. — g) La bionda.

dama, dice Li Biaus Mauvais, « tant me samble bele, que il n'est dame ne demisele en cest siecle[a] que de biauté se puist a li aparellier. » Si viene alla giostra; ma al contrario della soluzione adottata da Elia, il perditore è qui il compagno della creatura sozza. Perceval gli ordina di andare con lei ad Artù, e di renderglisi prigioniero in suo nome. Il che essi fanno, destando colla sola vista gran riso, e in Ginevra, e in tutta la corte.[1]

Il Perceval di questo episodio somiglia notevolmente al nostro Zerbino, e perchè cavalca senza compagnia,[2] e per il riso, e per le parole che dice al cavaliere. Quanto a lingua, potrebbe per altro dar molti punti a tutti e due il Keux di un esemplare già ricordato.[3] Costui comincia ad appiccar discorso con mordace ironia.[4] L'ira simulata di Marfisa e le parole che essa risponde (xx, 121), metterei coll'ira, non più sincera, e colle parole dette da Messire Lac, allorchè, in compagnia della vecchia donzella di cui già s'è parlato,[5] trova Gauvain con tre damigelle (*Guiron*, f.° 340). Egli vuol dare la sua gemma al nipote d'Artù, perchè l'aggiunga alle altre tre. Quegli la spregia. Allora, « quant Messire Lac entent ceste nouvelle, si respont en soubzriant, et fait semblant qu'il soit ung poy courroussez: Par Dieu, sire chevaliers, vous ne parlez pas si courtoisement comme chevaliers errant devroit faire, qui en telle maniere alez blasmant devant moi ma damoiselle. Mais je sçay bien pour quoy vous le faictes; car toute jour advient, que la chose que on desire, blasme on plus. Et pour ce la blasmés vous, que vous la voulés avoir. Et puis que la voulés avoir, je vous la donne. »

[1] Probabilmente deriva dall'ultima parte di questo episodio una scena del *Primaleon*, l. II, cap. 12 (f.° cxvii, nell'edizione di Venezia, 1534) a cui, d'accordo col Panizzi (II, 432), credo voglia alludere il Nisiely, dicendo: « Marfisa con Gabrina in groppa beffata da molti si troverà ne' Gesti di Primaleone nel secondo libro. » La remotissima parentela è dovuta unicamente a rapporti indiretti.

[2] *Fur.*, xx, 117.

[3] V. pag. 275.

[4] *Guiron*, f.° 397: « Sire, se Dieu vous doint bonne aventure, ceste belle dame, que vous conduisez, est elle vostre amie? » Sentendo che sì, e che il cavaliere se ne tiene più pago che di qualunque altra dama, « En non Dieu, fait ce Keus, sire chevaliers, vous avés bien raison; dehais ait[b] qui vous en blasme, de la moie part, car c'est bien pucelle jeune et tendre. »

[5] Pag. 273.

[a] Mondo. — [b] Malann'aggia.

Potrei aggiungere qualche altro esempio ancora.[1] Tralascio, perchè sono sicuro d'aver seccato già troppo chi legge. È una seccatura, che porta qualche frutto; serve a illustrare sempre più, coll'evidenza dei paragoni, il sentimento artistico dei nostri massimi romanzieri, così parchi, così fedeli alla legge della varietà, in un genere di composizione in cui il *luogo comune* aveva dominato tiranno.

Veramente non parrebbe questo il momento più opportuno di vantare la varietà del *Furioso*, mentre proprio alla scena esaminata tengono dietro più di due ottave (xx, 129-131), che rinnovano tal quale un incidente del primo canto (st. 64; 69-71).[2] Ma a non essere pedanti, ripetizioni cosiffatte sono così rare, da non doversene nemmeno tener conto nel giudizio complessivo. Rimettiamoci dunque in via dietro a Zerbino, oppure, che farà presso a poco il medesimo, dietro al povero Morhault.

Zerbino e il Morhault sono ugualmente mal disposti contro le rispettive compagne. E costoro li ricambiano ambedue con sentimenti d'odio e dispetto. Entrambe vengono a sapere chi sia la loro vittima. Nel *Furioso* questa conoscenza genera effetti, di cui non potrebbe saper nulla Elia, perchè sono determinati da condizioni specifiche della tela svolta anteriormente da Lodovico. Però bisogna trapassare in silenzio dieci e più stanze (xx, 133-143). In contraccambio, il *Guiron* narra parecchi incidenti che non si riflettono nel poema ariosteo.[3] Per trovare

[1] V. il caso di Quinados con Girone e la sua vecchia: *Guiron*, f.° 346. Ed ora che ho spiegato l'episodio, sarò in diritto di soggiungere, che s'ingannava il Le Clerc (*Hist. litt.*, XXIII, 165), quando credeva di trovarne il modello in un *Fableau*, intitolato *la Vieille truande* o *la Vieillette*. Non so capire come mai, esposto l'argomento del racconto francese, egli potesse soggiungere: « Cette bouffonnerie, *transportée* avec plus d'art *dans le Roland de l'Arioste* (xx, 106-128) » ecc. Si tratta semplicemente di racconti che hanno qualche analogia. L'esserci nel *Fableau* un guado, attraverso al quale la vecchia finge di voler esser trasportata, non basta davvero a stabilire un rapporto diretto. Del resto il Le Clerc avrebbe fatto bene ad avvertire che il riscontro gli era suggerito dalle note del Panizzi (II, 432). Se non che questi, molto saviamente, s'era contentato di riferire la narrazione francese quale gli era data dal Le Grand, e non aveva menomamente affermato di mettere sotto gli occhi dei lettori l'originale dell'Ariosto.

[2] V. pag. 78.

[3] Sono avventure ben immaginate e caratteristiche. La prima sera, albergando ad una torre, Meliadus beffeggia il Morhault, felicitandolo perchè la notte avrà accanto a lui la donzella. Egli dichiara, che per nulla al mondo lo patirebbe.

l'accordo, bisogna venire fino all'incontro di un certo cavaliere, che dall'Ariosto ci è segnalato nell'ultima stanza del canto XX.

Questo cavaliere s'ha dunque anche nel *Guiron* (f.° 311). Lodovico lo ha privato della compagnia, giacchè nell'originale aveva seco una donzella e due scudieri, coi quali si riposava all'ombra d'un albero. Ed egli faceva cortese invito al Morhault di scendere a mangiare con lui, ed era solo a pasto innoltrato che cominciava « a regarder la damoiselle que le Morhault conduisoit;[1] si la recongneust moult bien. » Per togliersi ogni dubbio, la prende a interrogare. Ed essa, che ancora non l'ha ravvisato,[2] non nega punto di essere nativa di Carlion, nè di chiamarsi Helide. Accasciato dal dolore, il cavaliere lagrima e tace. Quando ha la forza di parlare, dice al Morhault, che fra di loro dovrà essere nimicizia mortale, « se vous tant ne voulés pour moy faire, que vous me baillés ceste damoiselle que vous conduisés, a faire oultreement[a] ma voulenté. » — Che ne farebbe? — « Je lui coupperoye le chef.[3] .... De ceste parole est le Morhault si esbays[b], qu'il ne scet qu'il en doye respondre. Et au chef de piece[c] dist il au chevalier: Comment, sire, n'estes vous chevalier errant? — Certes, sire, dist cil; voirement le suis je. — Comment, fait le Morhault, pourriés vous dont avoir cueur ne voulenté de mettre a mort damoiselle? »[4] Egli risponde, che di costei non dovrebbe aver pietà nessun cavaliere; più di cento

Figuriamoci se Helide arrabbii e muova la lingua, sentendosi così dispregiare! L'indomani, col pretesto di voler essere scortata ad un certo castello, costringe il Morhault a lasciare i compagni. L'intenzione sua è di condurlo alla Doloreuse Garde, dove nessuno mai s'è messo in avventura, che non sia rimasto preso. « Et elle le het ore si mortellement, que elle lui vouldroit avoir mengié le cueur du ventre. » Per fargli dispetto, canta, mentre lo vede corrucciato; lo costringe a cavalcare, quand'egli avrebbe voglia di riposare. Conoscitrice del paese, lo guida a un castello, dove s'osserva un costume pericoloso per gli Erranti. Ma la sua prodezza procaccia al Morhault onore, là dove Helide credeva di tirargli addosso onta e prigionia. Di un avviso che gli è dato il giorno appresso, si parlerà più innanzi. Qui rammentiamo piuttosto l'arrivo ad un guado. Lo custodisce un cavaliere, che il Morhault riduce ad oltranza. Questa volta, peraltro, Helide non ha nè colpa nè merito.

[1] *Fur.*, XXI, 7.

[2] Al contrario di quanto succede nel *Furioso*, st. 5.

[3] St. 7.

[4] St. 8.

---

a) Per farne del tutto. — b) Stupito. — c) Dopo un pezzo.

n'ha fatti morire « par trayson; et par luy fut occis ung mien frere charnel, qui bien estoit au voir dire ung des meilleurs chevaliers du monde de sa main. Et pour ce qu'elle [le] fist mourir si desloyaulment comme je sçay, l'ay je quise en mainte contree ». Ora, con quella medesima spada colla quale essa fece tagliar il capo al fratello, vuol egli consumare la vendetta, facendo a lei altrettanto.[1] Quindi, prosegue, « faictes lequel que vous vouldrés: ou me rendés la damoiselle, ou deffendés encontre moy la damoiselle, se vous povez. »

A queste parole risponde cortesemente il Morhault. Di certo egli non ama punto la donna, e gli duole all'anima di combattere per lei contro chicchessia: « Mais, quelle voulenté que j'aye vers luy, si me convient il garder l'onneur de moy, ainsi comme chevalier doit faire. Je luy promis, n'a pas grantment de temps, de la conduire sauvement a mon povoir jusques a ung chastel, ou elle veult demourer. Et pour ce convient il que je la deffende encontre vous, et encontre tous autres chevaliers, tant qu'elle soit en ma compaignie. »[2] Non rincresce meno all'altro cavaliere; ma con tutto ciò bisogna pur troppo rassegnarsi alla dura necessità. Rimettono gli elmi e rimontano a cavallo. Il Morhault fa un nuovo tentativo, inutile ancor esso, per evitare la battaglia. « Lors laissent courre li ungs encontre l'autre, tant comme ilz peuvent des chevaulx traire, et s'entrefierent si roidement, a ce qu'ilz estoient ambedeux bons chevaliers et vaillans.[3] Mais le Morhault est de ceste rencontre navrez; et si n'est pas en parfont. Et le Morhault fiert le chevalier si roidement, que pour escu ne pour haubert ne remaint qu'il ne lui mette le fer trenchant par my le corps, si que li fers en parut tout oultre par derriere. Et le chevalier, qui mortellement se sent ferus, ne pot pas le cop soustenir; ains volle a terre ».[4] Cadendo, manda un grido. Il Morhault volge il freno a quella parte; « et quant il voit qu'il ne se relieve, si descent et baille son cheval a son escuier, et s'en vint au chevalier, et voit que la place ou il gisoit est vermeille et tainte du sanc qui de luy

[1] St. 12-13.
[2] Cfr. xxi, 2-4; 6; 68.
[3] xxi, 9.
[4] St. 10.

estoit yssus. Quant il voit ceste chose, si en est moult durement courroussés. Et pour savoir la certaineté, se le chevalier pourroit eschapper, lui oste son heaulme de la teste et lui dist tout en plourant: Sire, comment vous sentés vous? Et le chevalier ouvre les yeulx au chief de piece, et respont, si comme il peut: Sire, je me sens mauvaisement. Vous m'avez mort. Grant peché et grant mescheance[a] fut, qu'aventure nous assembla huy. Mort m'avés d'un seul cop, ne riens n'y avés gaingné.[1] Mal fut oncques nee ceste damoiselle que vous conduisés, car maintz grans maulx en sont ja advenus pour achoison[b] d'elle.[2] Et quant il ot ditte ceste parolle, se taist; car tant par[c] estoit angoisseux, que la parolle lui fault. »[3]

« Et quant le Morhault entent ceste parolle, si en est moult et tant durement yriés, qu'il ne peut dire nul mot. Et quant il eut povoir de parler, si dist au chevalier, tout en plourant:[4] Sire, que vous plaist il que en face de vous? Et le chevalier lui dist: Il ne me chault que on face de moy desormais, fors tant que ce soit a l'onneur de chevalerie. Car je congnois bien en moy mesmes, que je suis mors. Celle qui mon frere fit dame m'a fait mourir.[5] Mais pour ce, sire chevaliers, que je sçay vrayement qu'il vous poise de ma mort,[6] vous loue je[d] .... que vous vous gardés en ceste contree de mes parens .... »

« Et quant il eut dicte ceste parolle si se taist, car l'angoisse de mort le destraint si durement, qu'il ne povoit mes[e] avant. Et qu'en diroie je? En petit de heure luy est l'ame du corps partie. Et la damoiselle qui amie estoit au chevalier, et les deux escuiers qui le chevalier servoient, quant ilz virent que li chevalier estoit mort, si commencerent une si grant douleur a demener et une si grant plainte, que nulz ne les oist, que pitié n'en deust avoir. »[7] Il Morhault monta in sella, e fa

1 St. 11.
2 St. 13.
3 St. 67.
4 St. 68.
5 Cfr. st. 12.
6 V. st. 68.
7 Cfr. st. 67.

a) Disgrazia. — b) Cagione. — c) *Par*, particella accrescitiva. — d) Vi consiglio. — e) Più.

montare la slealissima femmina, e poichè si sono alquanto dilungati, le dice aspre parole: « Ha, damoiselle, tant fustes de malheur nee, qui tant avez fait mourir de preudommes! Et orendroit ay je mort pour achoison de vous ung tel chevalier, dont il est greigneur[a] dommage qu'il ne seroit de telles mille damoiselles comme vous estes. Pechés et mescheance si me mit avecques vous. Maleois[b] soit li chevaliers qui premierement vous admena devant moy ». Queste ed altre cose consimili egli viene dicendo.[1] « Et la damoiselle est tant yree de ces parolles, qu'a poy qu'elle ne creve de dueil, et ne respont nul mot; car grant paour a et grant fierté au Morhault .... Et pour ce s'en vait elle taisant ... Et pour ce ne remaint il mie qu'elle ne pense que jamais li Morhault ne lui eschappera de ses mains, devant ce qu'elle ne l'aura deshonnoré et mis a mort. Pour toute la bonté qu'il li ait fait a cellui point, n'est il mie qu'elle ne le hee si mortellement, qu'elle [li] voulsist avoir mengié le cueur du ventre .... En telle maniere chevaulchent ce jour jusques a heure de vespres .... »[2]

Cavalchino pure; a noi conviene fermarci, e non per breve tempo. E prima di tutto qualche minuzia. Lodovico ha attenuato un poco il lugubre dramma; il suo Ermonide resta ferito gravemente, non morto; se mai dovrà morire, ciò accadrà lungi dai nostri occhi. Ma di ciò poco importa. È più meritevole di attenzione la stanza 69, che non ha trovato una corrispondenza abbastanza prossima nella narrazione esposta. Gli ammonimenti del cavaliere al Morhault sono d'altro genere. Eppure anche quest'ottava deriva dalle avventure di costui, nel suo malaugurato viaggio con Helide. Solo bisogna cercarne l'origine in un episodio anteriore. Gli è la dama di un castello, dove il cavaliere e la vecchia hanno avuto albergo, che l'indomani, poichè sono partiti, manda loro dietro un cavaliere,[3] a significare al Morhault (f.° 309 *v.*°) ciò che qui è messo in bocca ad Ermonide: « Et vous mande, que se vous avez vostre corps cher, ne maintenés

[1] St. 70.
[2] St. 71.
[3] V. pag. 281, nota 3.

---

[a] Maggiore. — [b] Maledetto.

longuement la compaignie de ceste damoiselle que vous menés avec vous; car bien sachés que vous ne la pourrés grantment tenir pres de vous, qu'elle ne vous fist mourir en aucune guise. » Conosciamo bene cotesto metodo di composizione. È ad esso che andiamo debitori delle maggiori difficoltà nelle nostre indagini.

Ma e la storia della scellerata femmina, che Ermonide narra a Zerbino (XII, 13-66)? Non iscordiamoci d'averla trapassata in silenzio. Dal cavaliero, così deplorevolmente venuto a incontrarsi col Morhault, abbiamo udito che Helide era stata dama d'un suo fratello, e che essa poi lo aveva fatto uccidere. Sono circostanze che convengono col racconto del *Furioso;* ma infine sono meri accenni. Se da questo tenuissimo filo Lodovico avesse tratto la narrazione, non so che altro ci sarebbe mai nel poema, che si potesse dire con più diritto invenzione sua propria.

Invece, non è se non una trasposizione, e in qualche parte un'opera d'accordi. Rammenta il lettore la donzella di Brehus? Accennai già in confuso a certi casi che le erano accaduti il giorno stesso che doveva incappare nelle sue reti lo spietato persecutore delle femmine;[1] qui bisogna occuparsene più di proposito. Scalza, seminuda, colle mani legate dietro il dorso, un cavaliere la faceva condurre ad Artù, perchè fosse da lui giudicata (*Guiron,* f.° 481).[2] La stella che non dimentica mai i bricconi, trae Girone a incontrarsi in cotesta comitiva. Si sa: i cavalieri erranti erano la gente più impacciosa del mondo; Don Chisciotte che libera i galeotti non è punto punto meno savio dei suoi venerandi modelli. Così dunque anche Girone ordina stolidamente al cavaliere di rilasciare libera la damigella.[3] Il cavaliere rifiuta; giostra: è abbattuto. Allora gli conviene ubbidire; « Maiz », egli dice, « je vous fais assavoir,

[1] Pag. 106.

[2] RUSTIC., 343.

[3] Con lei era tratto un cavaliere, che veramente meritava la liberazione. Una testa più giusta di Girone avrebbe saputo distinguere. Ma cotesti cavalieri erranti sono dottrinarii per eccellenza; la legge della cavalleria ordina la protezione dei deboli e delle femmine, ed essi proteggono religiosamente deboli e femmine, senza nemmeno sospettare che ci possa essere qualche ragione di non mettere a fascio buoni e scellerati. Che così operando, sia poi per andarne di mezzo la vita di creature innocenti e dabbene, non curano più che tanto. Beati noi, che di gente che ragioni a questo modo abbiamo perduto la semenza!

avant que la delivre, que se vous saviez sa grant trayson et sa grant felonnie, je cuit que vous ne voudriez qu'elle fust delivree; ainçois commanderiez que l'en li trenchast la teste. »[1] Girone desidera di sentire cotesta storia. Siccome il cavaliere è stanco e ferito, si mettono a sedere. Quindi il narratore incomincia (f.° 483).[2]

Farà un due anni o poco più, egli s'accompagnò con un prossimo parente del re Ban de Benoyc.[3] Bentosto prese ad amarlo di caldissimo affetto: cosa ben naturale, poichè era sommamente prode ed ardito, e soprattutto così cortese, da non essere in ciò pareggiato, nonchè superato. L'affetto era corrisposto nella stessa misura: « Il m'amoit de tout son cuer. Se je li fusse frere charnel, il ne me peust pas plus amer que il m'amoit. » La loro compagnia durava già da un mezz'anno, quando « mon compaignon s'acointa de ceste damoiselle, qui pucelle estoit a celle saison », e bella oltremodo. Egli « la commence a amer de si tres grant amour, que il ne povoit oncques chevauchier en lieu, que il ne l'amenast toutesvoies avecques lui. »[4] Anche il narratore non potè difendersi dall'amarla; pure la lealtà verso il cortesissimo compagno gli diede forza di soffocare il fuoco. Ben s'era accorta la donzella della passione da lei suscitata; ma non aveva fatto mostra di nulla. « Quant elle vist que je plus n'i entendoie et que je l'avoie du tout laissie, adonc[a] me commença elle a amer et a ardoir de m'amour; et au semblant que elle me faisoit, elle mouroit pour moi.[5] Et que vous diroie je? Pour toute la chere[b] que elle me faisoit, ne pour tout le semblant, ne vouloie je metre mon cuer en lui; car trop

[1] *Fur.*, xxi, 12.

[2] La storia che qui si prende a raccontare mostra affinità con quella di Cnemone nelle *Storie Etiopiche* di Eliodoro (I, ix-xvii). Le somiglianze non sono di natura da potersi attribuire a un incontro fortuito. Per lo studio dell'Ariosto sarebbe tuttavia superfluo risalire più su di Elia. Anche in questo caso il Bolza conobbe e indicò la fonte (p. xxxv). Per contro il Tassi ebbe l'abilità di stampare una versione fedele del modello, senza accorgersi, a quanto pare, che nel *Furioso* ci fosse nulla di simile.

[3] Si abbia bene a mente che quind'innanzi colui che racconta s'identifica, non più con Ermonide, bensì col fratello.

[4] *Fur.*, xxi, 14.

[5] St. 15.

---

[a] Allora. — [b] La cera, gli atti del volto.

amoie de grant amour mon compaignon. » Ciò non serviva che a rinfocare la passione, tantochè « elle me dit tout appertement que elle mouroit de m'amour. Je li respondi erraument et li dis: Damoiselle, je vous pri et requier que jamaiz a jour de vostre vie ne me parlez de ceste chose; que bien sachiez vraiement, que je en nulle maniere du monde ne me accorderoie a ce que je feisse de tel fait vilenie a mon compaignon. Pour Dieu, ne m'en parlez, si chier comme vous amez vostre corps et vostre honneur. »[1]

La donzella china il capo, dà in un pianto dirotto, e dichiara che di questo rifiuto ben s'avrebbe a pentire. « Quant je entendi ceste parole, je oi paour que la damoiselle ne deist a mon compaignon aucune chose qui peust mettre courous entre moi et lui. Et pour ce pris je maintenant mes armes, et vins a mon cheval, et montai, et me parti maintenant du chastel ou la damoisele demourait adonc.[2] Quant je me fus parti d'ilec en telle guise comme je vous compte, il ne demoura pas granment que mon compaignon vint la ou la damoiselle estoit. Quant il trouva la damoiselle qui plouroit si estrangement,[3] si dist: Dites moi, damoiselle, que vous avez; or tost, ne me le cellez mie. Celle, qui estoit deable proprement, et qui avoit pensé tel mal que a paine le peust on penser, fist semblant que elle eust paour du dire. Et cil mist maintenant main a l'espee, et dist que il li trencheroit la teste, se elle ne li disoit la verité de celui fait.[4] Sire, fait adonc la damoiselle, pour quoi le vous celleroie je? Si ne me vaudroit rien mon celler. Je sui honnie et avillee si vilainement, que je voudroie miex estre morte que vive.[5] — Comment ce? dist le chevalier. — Sire, dist elle, j'ai geu avec vostre compaignon, vousisse ou non. Je ne me poi pas de lui deffendre, car foible estoie; et pour ce le me feist par force. Et pour la grant paour que il a de vous, et pour ceste honte que il m'a fait — car bien savoit certainement que je le vous diroie — s'en est il allez. Je ne croi pas que vous le veez a

[1] St. 16-17; 18.
[2] St. 18-20.
[3] St. 20.
[4] St. 21.
[5] St. 22-23.

piece maiz.[a] Quant mon compaignon entendi ceste parole, il cuida bien sans faille que ce fust verité que elle disoit. Et pour ce fu il tous enragiez et tous forcenez, du grant courous que il en avoit; si dist adonc que il vengeroit ceste honte que je li avoie faite de sa damoiselle. Et maintenant demande ses armes. Et quant il fu armez il monte; et fist monter .II. escuiers en sa compaignie seulement. »[1]

« Quant il se fu mis a la voie, pour ce que il pensoit quel part je estoie allez, se mist il aprez moi. Et tant chevauche en tel guise, que il m'ataint. Quant il fut venuz pres de moi, il me commence a crier: Tournez vers moi cel escu, sire, et vous deffendez de moi, se vous povez; car de ce vous asseur je bien, que se vous ne vous povez deffendre de moi, vous estes mort. Quant je entendi ceste parole, je tournai vers mon compaignon et li dis: Haa, sire compains, que est ce que vous dites? Pour Dieu, gardez que vous voulez encommenchier; car je vous promet loyaument que je oncques ne meffis vers vous, pour quoi vous me doiez hair. — Traitour, me dist mon compaignon, vostre escondit[b] ne vous vault. Si m'ait Dieux, vous estes mort, se vous ne vous povez deffendre encontre moi. Je crioie toutevoies merci a mon compaignon; car, a la verité dire, j'avoie grant doutance de lui, pour ce voirement que je savoie bien que il estoit aucques meilleur de moi. Maiz que me vault mon prier a celui point? Je n'y povoie en nule guise trouver merci ne accord, ne autre chose de nous .II. »[2] Insomma, si viene a battaglia e si combatte a lungo. « Mais pour ce que mon compaignon estoit sans faille meilleur chevalier d'assez de moi, vint il au derrain au dessus de moi. »[3] Ridottolo a tale che non si può più reggere, sicchè giace a terra sanguinoso, gli leva l'elmo per ucciderlo. « La ou il avoit l'espee drecie[c] contremont pour moi metrè a mort, refrena il sa voulenté et me dist: Je ne te occirai ore maiz.[4] Je me vengerai de toi en autre maniere. Et maintenant fist faire une biere chevaucheresse[d], et me mist dedens; car, a la verité dire, je estoie

[1] St. 24.
[2] St. 25.
[3] St. 26.
[4] St. 27.

---

[a]) Per un pezzo. — [b]) Scusa, diniego. — [c]) Alzata — [d]) Cavallereccia.

si malmenez en toutes guises, que je ne me peusse pour nulle aventure tenir en estant. Et qu'en diroie je? Je cuidoie mourir tantost. »

« Puis que les escuiers m'orent mis en la biere chevaucheresse, il me portent tantost en tel guise, que je retournai jusques au chastel dont je m'estoie partiz celui jour meismes. Et maintenant que je fu revenuz leens, je fui emprisonnez.[1] Mais pour ce, se je estoie prisonnier ne remanoit il que je ne eusse dedens la prison assez largement ce qui m'estoit mestier. Tant demourai en la prison en tel guise comme je vous compte, que je fu gueriz, et la damoisele puet parler a moi.[2] Elle me requist autre fois de mes amours.[3] Et je li respondi adonc: Damoiselle, ne me parlez jamaiz de ceste chose. Or sachiez que je ne m'acorderoie en nule maniere du monde a ce que je feisse vilenie a mon compaignon de ceste chose dont vous me requerez. Pour Dieu, souffrez vous en a tant[a]; car je ai trop acheté chierement la vostre amour. Il ne m'en avint oncques se dommage non.[4] Quant la damoiselle entendi que je l'escondissoie[b] si fierement, adonc fu elle plus esprise de m'amour et plus ardant que elle n'avoit esté devant.[5] Si me dist adonc autre fois: Sire, accordez vous a ceste chose dont je vous pri, et je vous creant[c] loiaument que je vous delivrerai de ceste prison ou vous estes tout maintenant que vous aurez acompli ma voulenté.[6] Je respondi a la damoiselle et dis autre fois: Je n'en ferai rien. Miex vueil je demourer en prison tout mon aage pour loyauté faire a mon compaignon.[7] La damoiselle se departi a tant de moi, quant elle vit que je ne vouloie faire sa voulenté. Et puis fu grant temps que elle ne parla a moi. Je demourai toutevoies en la prison, que moult me tournoit a ennui. »

« Quant je oi demouré en la prison bien demi an entier, en ceste maniere que je vous compte,[8] la damoiselle s'en vient a

[1] St. 28.
[2] St. 29.
[3] St. 30.
[4] St. 32-33; V. st. 31.
[5] St. 34.
[6] St. 31.
[7] St. 33.
[8] St. 35.

---

a) Adesso. — b) La rifiutavo. — c) Prometto.

moi, comme celle qui ne pouvoit oublier l'amour que li estoit ou cuer entree ». Essa torna a tentare il prigione; egli risponde che mai non consentirebbe, finchè il compagno sia vivo. « Et se il fust mort, dist la damoiselle, le ferez vous? — Certes, damoiselle, dis je lui, se pour l'amour de celui ne fust, je le feisse voulentiers. Et Dix le deffende de mort; car sa mort ne pourroie je veoir en nulle maniere. Maiz se il estoit mort, je feroie adonc toute vostre voulenté. Maiz tant comme il fut en vie, je ne le feroie pas. La damoiselle se parti a tant de moi, que elle ne dist plus a celle fois. Et bien fu adonc un mois que elle ne me vint veoir se trop petit non. Quant un mois et plus fu acomply, elle revint a moi et me dist:[1] Sire chevalier, que feraige? Ung chevalier est de ceste contree, qui m'aime tant de grant amour, que il muert pour moi.[2] Il m'aime; maiz je ne l'aime point; ains m'ennuige quant je le voi. Il m'a ja plusieurs fois requise; je ne m'i vueil accorder en nulle maniere du monde. Quel conseil y voudrez vous mettre? dist elle.[3] Que me dites vous? » Il cavaliere, che non sospetta frode, risponde alla donzella, che vieti al cavaliere di più richiederla e di più mettere piede nel castello, per quanto ha cara la vita: « Et puis li dites, que se il vient jamaiz en cest chastel et il vous parole de ceste chose, vous le ferez occire. » La donzella s'allontana, e sta un mese ancora senza farsi rivedere. Quindi viene, e chiede nuovamente consiglio. Ha vietato al cavaliere di venire a lei e di parlarle. È inutile: continua a richiederla: « Et dist que il est mestier sans faille que je face sa voulenté, vueille ou ne vueille. Je ne puis mais durer a lui.[4] Et quant je li di que je le ferai occire, il me respont que il vourroit bien mourir pour moi. »

Il prigioniero presta piena fede: « Que voulez vous que je en fache? — Sire, dist elle, je ne sçai. Se mes amis fut orendroit ceenz, je li deisse, se Diex me sault; si ne li cellasse pas. Mais il n'i est pas; car il se parti hier matin de ceenz, et ne retournera a piece maiz; ce sçai je bien; car il s'en voit a Kamalot au roy Artus, qui li mande que il venist a

[1] St. 39.
[2] St. 40.
[3] St. 39.
[4] St. 40.

lui.[1] Pour ce que le chevalier sçait que mes amis s'en est allez, il est ore venuz en cest chastel;[2] et dist que il aura de moi sa voulenté, vueille ou ne vueille.[3] Je cuidoie certainement que elle me deist verité de quanque[a] elle me disoit; et elle me mentoit du tout. Et je li respondi: Damoisele, dites que vous voulez que je fache du chevalier, et je suis appareilliez de faire. Commandés, et je le ferai: bien le sachiez.[4] — En nom Dieu, fait la damoiselle, je vueil que vous me vengiez de la honte que il me pourchace.[5] — Damoiselle, dis je, voulez vous que je l'occie? — Oyl, dist elle; je vueil que vous le metez a mort. — Certes, dis je, voulentiers. Quant voulez vous que je viengne a chief de cestui fait? — Je le vous dirai bien, dist elle. Or vous souffrez encore ung pou, tant que je voie que il en soit lieu et temps.[6] Celui soir meismes, bien a tart, vint a moi la damoiselle, la ou je estoie en prison,[7] et me dist: Sire chevalier, doi je bien estre dolente et couroucie. Li chevalier dont je vous tins hui parlement, si est repost hui dedens ma chambre, ne sai a quelle heure. Orendroit, quant il vist que mes damoiselles s'estoient parties de moi et alees en leur chambres, adonc se monstra il a moi, et me dist que il estoit mestier que il feist de moi sa voulenté. Et qu'en diroie je? Il a fait si fol hardement, que il s'est couchiez dedens mon lit touz nuz, et pour moi ne s'en veult remuer.[8] Quant je entendi ceste nouvelle, dis je: De si fol chevalier comme est cestui, n'oi je parler onques maiz. Et quant je voi que il de ceste folie ne se veult chastoier[b] pour vostre amonnestement[c], je l'en feroie repentir orendroit, se vous voulez. — En nom Dieu, dist la damoiselle, se vous a mort ne le metez, donc ne m'est il pas avis que vous amez tant vostre compaignon comme vous en faites semblant.[9] — Damoisele, dis je adonc, or

[1] Cfr. st. 36.
[2] St. 41.
[3] St. 42.
[4] St. 45.
[5] St. 44.
[6] St. 46.
[7] St. 48.
[8] Cfr. st. 46-47.
[9] St. 43-44.

[a]) Tutto quanto. — [b]) Correggere. — [c]) Ammonizione.

ouvrez l'uis de ceste prison ou je sui, et me donnez une espee; et puis me menez, se il vous plaist, a vostre lit, ou le chevalier est couchiez, si comme vous dites. Et se je adonc ne vous venge, ne me tenez pour chevalier. »

« Après ce que je oi dite ceste parole a la damoiselle, elle n'i fist autre demourance; ains defferme l'uis de la prison tout maintenant, ou je avoie ja demouré grant temps, et puis m'aporte une espee. Et quant je fui yssus de la prison, elle me mist l'espee entre mes mains, et puis me dist: Venez après moi. Et je li diz: Allez seurement, damoiselle, que se je ne fais vostre voulenté de ceste chose, ne me tenez pour homme. Quant nous fusmes tant allez de chambre en chambre, que nous fusmes venuz a la maistre chambre[a] de leenz, ou la damoiselle gesoit acoustumeement, et mon compains autressi: a celui point droitement dormoit mon compaignon en son lit. Et celle vouloit que je l'occeisse, pour ce que je li avoie dit, que je ne m'accorderoie a sa voulenté faire, tant comme il vesquist[b]. Je cuidoie bien que la damoiselle ne beast a si grant malice, comme estoit celle. Me mis je en la chambre erraument, l'espee en la main toute nue, car pour ce que je avoie promis a la damoiselle d'occire le chevalier dont elle m'avoit tant parlé, li vouloie je tenir sa promesse. Et la chambre estoit a celui point un pou obscure; et je sai bien que ceste damoiselle l'avoit fait ainssi tout apenseement pour malice, et pour ce que je ne peusse congnoistre mon compaignon. Quant je fui la dedenz entré, je ne fis autre demourance; ains m'en allai tout droitement a lui; et feri celui que je trouvai la dedens gesant[1] si durement, que il ne dist mot, ne ne remue pié ne main, se trop petit non. Je, qui vi tout appertement que je avoie celui mort, ne encore ne cuidoie je pas que cil fust mi compains,[2] quant je oi fait cestui grant mal, je retournai a la damoiselle, qui encores m'atendoit a l'uis de la chambre dehors. Je li dis: Damoisele, je vous ai vengié de cest chevalier. Or sachiez de voir que il ne vous requerra jamaiz de folie ne de sens.[c] Il gist mort dedens vostre lit. Et lors li donnai l'espee, et m'en retournai a la prison ».

[1] St. 48.
[2] St. 49.

---

[a] Alla camera principale. — [b] Vivesse. — [c] Cosa assennata.

Dopo qualche tempo ve lo raggiunge la damigella. — Ora può ben fare le sue voglie, poichè il compagno non è più: « Vous l'avez orendroit occis[1] .... Puis que il est mort, je vueil que vous fachiés ma voulenté. » Il cavaliere, tutto sbalordito, rifiuta, altamente rimproverandola. E com'ella insiste, « je dis autre fois a la damoiselle: Je n'en ferai rien. — Non? dist elle. Si m'aist Diex, donc estes vous mors; quer[a] je ferai orendroit asavoir a ceuls de cest chastel, que vous avez leur seigneur occis en traison. Il me crairont bien de ceste chose, car li faiz est bien apparans.[2] Après ceste parole ne soi[b] je que respondre. Car a la damoiselle ne me povoie je accorder de bonne voulenté, meismement pour la grant desloiauté que je veoie que elle avoit trouvé par soi meismes. D'autre part je veoie bien que je estoie mort et honni du corps erraument, se je ne faisoie sa voulenté.[3] Pour ce m'acordai je toutevoies au plaisir de la damoiselle; et li creantai loiaument que je ne li fausseroie de nul convenant[c] que elle me demandast adonc, se elle ne me faussast avant. En telle maniere fui je delivrez de la prison ou je avoie demouré assez plus longuement que je ne vousisse. Et pour ce que nous ne peusmes leens demourer; car se ceuls du chastel se apercheussent[d] de la mort de leur seigneur, nous fussions prins tout maintenant; pour ce me fis je armer. Et quant je fui armé, je montai sur un destrier, que la damoiselle avoit appareillié pour moi. Elle monte sur un palefroi. En telle maniere nous partismes ambedeus du chastel ».[4]

Così cavalcano per il paese, secondo il costume degli Erranti. Il cavaliere non va mai in luogo alcuno, che non conduca seco la donzella. « Et certes je l'amoie de tout mon cuer », egli dice; e si credeva corrisposto di pari affetto. Ma ecco, non è gran tempo, s'accompagna con Guieret le Petit, cavaliere dotato in sommo grado delle tre virtù cardinali del suo ceto: prodezza, lealtà, cortesia. La loro compagnia dura da due mesi, quando un bel giorno Guieret consiglia all'amico di cacciare la donzella;

[1] St. 50.
[2] St. 51.
[3] St. 52-54.
[4] St. 55.

a) Poichè. — b) Seppi. — c) Patto. — d) Si fossero accorti.

se no, avranno di che pentirsi. L'altro stupisce, e meditando fra sè medesimo, sospetta che Guieret gli dia cotal suggerimento per poi appropriarsi colei. Però si guarda bene dal dargli ascolto. Un giorno andavano per una grande foresta. Siccome Guieret si sente alquanto indisposto, costruiscono una capanna di rami e di foglie, e vi prendono ricovero. La sera, un grido, che loro giunge agli orecchi, induce il nostro narratore a prender le armi e ad accorrere, desideroso di conoscerne l'origine. Che cosa gli accada di trovare, lasciamolo per ora; qui basti dire che ritornando gli nasce l'idea di spiare, se può, « la voulenté de ma damoiselle et de mon compaignon. » S'accosta dunque pian piano, e sente che i due si bisticciano: la donzella richiede istantemente d'amore Guieret, ed egli ricusa fermamente di venir meno alla fede verso l'amico. « Et elle li disoit toutes les vilenies du monde de moi, et toutes les mauvaitiez. Et cil en disoit toutes les courtoisies et tous les biens. »

La storia non termina a questo punto; se non che il resto va riserbato per illustrazione del canto XXIII. E già la parte che segue alla partenza dal castello non ha più riscontro nel *Furioso;* ossia, tutta la somiglianza si riduce a cotesto, che la donzella, dopo aver perfidamente tradito il primo amante, vuol fare altrettanto col secondo. L'Ariosto conservò dunque il pensiero fondamentale, ma lo incarnò in forme totalmente diverse. Fece benissimo; chè nel romanzo francese il secondo tradimento è una ripetizione del primo. Gli è dunque alla solita legge di varietà che il poeta obbedisce. Fino a lì s'era invece veduto un accordo pressochè continuo. Non c'è forse in tutto il *Furioso* un episodio che offra migliore opportunità di indagare i criterii, le tendenze, l'arte dell'Ariosto. Tuttavia, starò io quì a indicare ad una ad una le differenze, e ad esporne le ragioni, o quelle che a me paiono tali? Farò io notare l'unificazione di certe scene, le poche giunte, i molti tagli? Tutte queste sono cose, per le quali al lettore non occorre la mia imbeccata. Una sola cosa non so tacere. Fra le mani di Lodovico la narrazione s'allontana dal mondo cavalleresco per avvicinarsi al reale. Quindi alla damigella, o per servirmi di un termine più esplicito, alla concubina, subentra la moglie; quindi non si conserva più traccia della vita errabonda e avventurosa, che conducevano i personaggi dell'originale di

Elia. È ben vero che la prima di queste due discrepanze potrebb'anche provenire da un altro esemplare dello stesso tipo, contenuto pur esso nel *Guiron*.[1] Non per ciò muterebbero le cose. Anzi, l'andar a pescare una circostanza colà donde altro non si toglie, proverebbe ancor meglio la deliberata volontà dell'autore.

Le mutazioni dovute ad apprezzamenti psicologici non sarebbero le meno istruttive. La più importante è quella donde comincia la divergenza totale del racconto di Lodovico dalla narrazione di Elia. Nel romanzo francese, il cavaliere che ha ucciso l'amico, ama ciò nondimeno colei, che con un'astuzia così scellerata lo trasse a commettere l'opera nefanda. Dati quei costumi, quei personaggi, quel primo amore soffocato per lealtà, la cosa non è irragionevole nè inverosimile, come dapprima si sarebbe tentati di dichiararla. Ma poste le circostanze quali sono nel *Furioso*, l'amore sarebbe riuscito stomachevole al lettore, e inammissibile in sè medesimo. Però il poeta italiano sostituisce con ottimo criterio sentimenti opposti (st. 56-57): un odio invincibile, accompagnato da tristezza e da rimorsi, che finiscono per ridurre ammalato il misero Filandro.

[1] Questa variante somiglia scandalosamente alla storia che ho esposto, e in non piccola parte riportato. Nel romanzo la precede d'un bel tratto, e probabilmente sarà anche stata concepita e scritta prima. Sarebbe dunque l'originale, di cui s'è visto una replica. Comunque siasi, non credo di far cosa inutile, rendendone conto. Girone (f.° 359) incontra un cavaliere e una dama, che scalzi e seminudi, sono trascinati da uno scudiere con una fune. Dinanzi cavalca un cavaliere, armato di tutto punto, il quale, interrogato da Girone, gli dice che la donzella fu un anno e più in sua compagnia; l'altro, ricambiò con un'onta delle maggiori una grandissima cortesia ricevuta da lui. Così legati li conduce a Danayn, perchè ne faccia giudizio. Desiderando Girone di saperne di più, Helyados de la Roche lo compiace; narrerò, dice, « au plus brefment que je pourray ». — Ah, Elia! Perchè non attenerti più spesso a cotesto savio partito? — Il cavaliere ora condotto a quel modo — chiamiamolo Helayn, poichè questo è il suo nome, quantunque Helyados ce lo taccia, — aveva « une dame por moillier » (cfr. *Fur.*, XXI, 14), bellissima fra le belle. Helyados l'amava segretamente, e per cagione di lei frequentava il paese. Helayn, sentendo parlare della sua cavalleria, e avendone egli medesimo fatto prova, lo prega di riceverlo per compagno. Helyados non vorrebbe, e si scusa; ma alla fine cede alle preghiere, e da quel giorno soffoca l'amore per la donna. L'amicizia del marito è causa che egli si trovi ora di frequente con lei. Essa concepisce per lui una passione ardentissima. Accortosene Helyados, dirada le sue visite. Questo non fa che rattizzare il fuoco; sicchè un giorno la dama, trovandosi sola con Helyados, sfacciatamente lo richiede: « Et je luy dis que pour sa voulenté acomplir ne m'ac-

Vero è che uno stato d'animo consimile abbiamo anche in un'altra storia di scelleratezze, narrata da Apulejo, nel decimo libro delle *Metamorfosi*. Ad essa deve Messer Lodovico l'ultima parte delle infamie di Gabrina.[1] È la storia della femmina condannata alle belve, colla quale l'asino protagonista dovrà dare ai Corintii pubblico spettacolo delle sue prodezze erotiche. Costei aveva fatto morire di morte crudelissima una fanciulla, credendola amante del marito, mentre invece gli era sorella. Il marito non sa darsi pace; e il dolore profondo finisce per cagionargli febbri ardentissime, che rendono necessarii gli aiuti dell'arte medica.[2] La perfida moglie[3] trova un medico, già illustre per molte prove dello stesso genere, e gli promette cinquantamila sesterzii, qual prezzo di un veleno che la liberi del marito.[4] Conchiuso l'accordo, e preparata la pozione, il medico traditore già sta porgendola al malato, in presenza della famiglia, e d'altri amici e parenti. Ma la donna, per liberarsi del complice e in pari tempo non isborsare la somma promessa,[5]

corderoye en nulle maniere du monde; car je ne feroye, pour vie ne pour mort, si grant villonnie vers mon compaignon. Quant elle oyt celle responce, elle me dist tout en plourant: Se m'ayst Dieux, mal deistes celle parolle. » La sera lo fa prendere nel letto e imprigionare. Torna dopo qualche giorno il marito, che era assente, e la svergognata s'affretta a dirgli che ha messo in prigione Helyados, perchè l'aveva voluta sforzare. Helayn lo fa condurre in sua presenza. Allora Helyados lo induce ad ascoltarlo da solo a solo, e gli fa conoscere la verità. Metta la moglie alle strette, e dovrà confessare. « Si le fit en telle maniere, et elle recongnut adont la droite verité. » — Questa la cortesia di Helyados. Or bene, egli aveva poi preso con sè la donzella lì presente, e andava cavalcando col compagno. Tende un padiglione, col proposito di dimorarvi tre giorni o quattro. Si fa udire un grido. Helayn dormiva; Helyados, senza destarlo, corre a quella parte, e trova tanto a fare, che rimane assente ben tre giorni. Al ritorno, essendo di gran mattino, s'accosta pian piano, per non disturbare, e trova « cest chevalier et ceste damoiselle, qui dormoient bras a bras, et estoient ambedeux tous nus. » Il primo pensiero è di ucciderli entrambi così addormentati. Poi muta proposito. Destatili, rinfaccia il tradimento ad Helayn, che non osa opporre scusa. Quindi ha fatto prendere lui e la donna, e alla maniera che s'è detto, li trascina a Danayn.

[1] Lavezuola; Panizzi; Bolza.

[2] *Fur.*, xxi, 57.

[3] « Sed uxor, quae jam pridem nomen uxoris cum fide perdiderat, » etc. *Fur.*, st. 58. Si cfr. gli ultimi due versi della st. 47.

[4] *Fur.*, st. 59.

[5] « Quo [veneno] confecto, simulatur necessaria praecordiis leniendis bilique subtrahendae illa praenobilis *potio*, quam sacram doctiores nominant: sed in ejus vice subditur alia, Proserpinae sacra saluti. *Jamque praesenti familia, et non-*

gli ferma la mano: Non darà la pozione al marito suo carissimo, se prima non ne ha bevuto una parte egli stesso.[1] Il medico, sbalordito, costretto a prendere un partito senza aver agio di riflettere, è sollecito a bere, prima che la titubanza possa destare sospetto. L'infermo, fatto sicuro dall'esempio, tracanna il resto.[2] Dopo di ciò il medico vuol tornasene a casa tutto frettoloso, affine di salvarsi con un contravveleno. Se non che la donna gli vieta il partire, se prima la bevanda non ha dimostrato alla prova i suoi effetti.[3] Tuttavia alla fine, dopo lunghe preghiere e scongiuri, lo lascia pur andare; ma egli ha appena tempo di narrare ogni cosa alla moglie prima di esalar l'anima.[4] Intanto tra finte lagrime della moglie scellerata, muore anche l'infermo.[5] Scorsi alcuni giorni, la vedova del medico viene a chiedere il prezzo pattuito. E la perfida glielo promette, solo che le dia un altro poco del veleno. Avutolo, fa morire una sua figlioletta, per cupidigia dell'eredità. Insieme ne propina pure alla moglie del medico, la quale, accortasi troppo tardi, corre se non altro alla casa del magistrato, e avanti di cader morta, svela ogni cosa.[6] Il magistrato sottopone prontamente alla tortura le ancelle dell'avvelenatrice, e cavata da loro la confessione della verità, condanna la scellerata alle fiere.[7]

nullis amicis et affinibus, aegroto *medicus poculum probe temperatum manu sua porrigebat. Sed* audax illa mulier, *ut* simul et *conscium sceleris amoliretur, et quam desponderat pecuniam lucraretur,* »: *Fur.*, st. 60.

1 « *coram detento calice:* Non prius, *inquit,* medicorum optime, non prius *carissimo mihi* marito *trades istam potionem, quam de ea bonam partem hauseris ipse. Unde enim scio an noxium in ea lateat venenum? Quae res utique* te, tam prudentem, tamque doctum virum, *nequaquam offendit,* si religiosa uxor, circa salutem mariti *solicita,* necessariam affero pietatem. » *Fur.*, st. 61.

2 « Qua mira desperatione truculentae feminae repente *perturbatus* medicus, excussusque toto consilio, *et ob angustiam temporis, spatio cogitandi privatus, antequam* trepidatione aliqua vel contatione ipsa *daret* malae conscientiae *suspicionem, indidem de potione gustavit* ampliter. *Quam fidem secutus adolescens,* etiam sumpto calice, *quod offerebatur hausit.* » *Fur.*, st. 62.

3 « Ad istum modum *praesenti transacto negotio, medicus* quam celerrime *domum remeabat, salutifera potione pestem* praecedentis veneni *festinans extinguere. Nec* cum obstinatione sacrilega, qua semel coeperat, truculenta *mulier* ungue latius a se discedere *passa est prius, quam, inquit, digesta potione, medicinae proventus probatus appareat.* » *Fur.*, st. 64.

4 *Fur.*, st. 65.

5 St. 66.

6 St. 65.

7 St. 66.

Questa che s'è esposta, è la storia di Gabrina o della femmina di Corinto? — Se non fossero gli ultimi casi, la convenienza sarebbe tale da potersi chiamare identità. Sulla fine l'Ariosto semplifica. Sopprime la moglie del medico, la figlioletta erede, e per conseguenza, fa rivelare il misfatto dal medico stesso.

Così questa storia di Gabrina, per due terzi medievale, per un terzo antica, fornisce un'occasione opportunissima di paragonare il contegno dell'Ariosto di fronte ai suoi modelli, a seconda che appartengono al mondo classico o al romanzesco. Prendendo dalla Tavola Rotonda, il nostro poeta muta molto più liberamente; egli sente il bisogno di ravvicinare alla realtà certi tratti dell'originale; soprattutto poi sostituisce un'esposizione sobria e succinta alla prolissità incomportabile dei romanzieri francesi. Invece un esemplare latino, appartenga pur anche alla decadenza innoltrata, risponde così a capello alle tendenze del suo spirito, che egli lo può riprodurre tal quale. Se modifica, gli è per ragioni differenti. In luogo di abbreviare, piuttosto allunga, e aggiunge un altro poco di foglie e di frondi. Insomma, i nostri Italiani del cinquecento riconoscono per genitori e fratelli i Romani ed i Greci, anzichè i loro immediati predecessori del Medio Evo. La tradizione classica, non interrotta mai, s'è rannodata così saldamente e compiutamente, da far scomparire una lacuna di più che mill'anni. Lo stesso cristianesimo non val punto a turbare l'accordo. Anche di Dio e delle cose religiose si ragiona piuttosto come Cicerone, che come S. Tommaso, oppur Dante. Il pensiero italiano è classico e pagano per eccellenza; mutano le forme; la sostanza rimane sempre la medesima.

Il seguito dei casi di Zerbino e Gabrina mi dà un poco d'imbarazzo. S'è visto come ai nostri due personaggi, così accoppiati, corrispondano nel *Guiron* il Morhault ed Helide. Ebbene, tenendo dietro alle avventure di costoro dal punto dove ci è convenuto far sosta, troveremmo scene da far ottimo riscontro a quelle del *Furioso*. Sgraziatamente non sono neppur qui le sole. Per il solito vezzo delle repliche, abbiamo un esemplare dello stesso tipo, più somigliante per certi rispetti, sebbene neppur esso possa far senza del sussidio dell'altro. Anche questo esemplare noi ce lo troviamo assai vicino; è il termine della storia della donzella, che Girone vuole improvvidamente libe-

rare. Ecco dunque un curioso pasticcetto. Zerbino e Gabrina non cessano di corrispondere al Morhault e ad Helide; quanto succede loro, succede in grazia di ciò che di questi personaggi s'era narrato da Elia. Ma poi, fissata l'idea principale, il poeta ha badato maggiormente ad un altro modello, donde aveva tratto allora allora un lungo episodio. Però anche noi, tutto considerato, dovremo mettere a fondamento questo secondo esemplare, e servirci dell'altro solo per rendere ragione delle divergenze. Così facendo, non ci manterremo fedeli alla successione cronologica delle idee nella mente dell'Ariosto; ma bisogna pur considerare, che un ordine differente nocerebbe alla perspicuità. Sicchè, rassegniamoci a ritrovare Gabrina e Zerbino, nell'innominato narratore e in colei che sarà poi la damigella di Brehus, tenendo insieme ben fermo, che essi non cessano un momento di essere ciò che furono a lungo, il Morhault ed Helide.

Accennai di già ad un grido che il compagno di Guieret sente dalla capanna dov'egli s'era posto a riposare coll'amico e colla donzella (f.° 485 *v.*°).[1] Quel grido, fatto plurale, percuoterà anche le orecchie di Zerbino,[2] sul quale chi legge dovrebbe avere la compiacenza di tener gli occhi, mentre trascrivo o compendio l'esposizione di Elia. « Je sailli maintenant a mes armes, » dice il narratore, « et dis que je sauroie maintenant, se je povoie, dont celle voix estoit venue.... »

« Quant je fu armez, je montai maintenant, et m'en allai celle part, ou je avoie oï le cri. Je n'oi pas adonc granment chevauchié, que je trouvai delez[a] un estanc un chevalier gesant a terre;[3] et si pres de l'estanc, que les piez li estoient dedens l'iave.[b] Le chevalier estoit armez de toutes armes; et avoit esté maintenant feruz; maiz il estoit feru si malement, que l'ame li estoit ja du corps yssue. Et estoit devant lui le sang tout chaut, qui de son corps estoit yssus. »[4] Il nostro cavaliere scende, e colloca il cadavere sotto un albero: « Et pour ce que je trouvai que l'espee que il portoit estoit trop bonne, selon mon avis,

[1] Pag. 295.
[2] *Fur.*, XXI, 72.
[3] XXII, 4; XXIII, 39.
[4] XXIII, 40.

[a] Presso. — [b] Acqua.

la pris je a tout le fuerre[a] et l'en aportai avecques moi. »[1] Quindi ritorna alla capanna, ed ha la prova che già si vide della slealtà della sua donzella. Dissimulando, entra, e narra l'avventura. L'indomani, poichè a Guieret pare di essere sufficientemente guarito, si rimettono in via;[2] e partendo di colà, il cavaliere lascia la sua spada appesa ad un albero, tenendosi invece quella dell'ucciso. « Et maintenant nous meismes a la voie; et tant chevauchasmes, que nous venismes celui jour entour heure de vespres a un chastel moult bel et moult riche, qui estoit fermé sus une riviere. Nous entrasmes dedens le chastet et trouvasmes adonc que tous ceuls du chastel faisoient duel trop merveilleux. »[3] Un cortese valvassore li invita a casa sua, e ve li onora a suo potere. « Quant nous fusmes desarmez, nous demandasmes erraument au vavasseur, pour quoi ceuls du chastel demenoient si grant duel, comme nous avion veu. Et il nous dist erraument: Sire, nous faison cest duel pour le frere au seigneur de cest chastel, que ceste nuit fu occis en cest forest, loing de ci a demie journee.[4] Le corps en fu orendroit aportez a un chastel, qui est pres de ci a une lieue anglaische.[5] Je demandai autreffois au vavasseur: En quelle forest dites vous que il fu occis? Et il me dist tant, que je congnois sans faille que ce estoit le chevalier dont je avoie trouvé le corps delez l'estanc. »[6]

Mentre s'apparecchia il mangiare, i due compagni, essendo stanchi, si pongono in una camera a dormire.[7] La donzella dice di non aver sonno, e rimane nella sala. « Celle, qui tout mal savoit, et pensoit tousjours a mal faire,[8] appelle le vavassour et li dist: Biaus hostes, voudriez vous trouver ceulz qui occistrent celui meismes chevalier pour qui vous demenez en cestui chastel si grant douleur? — Damoiselle, dist le vavassour, or sachiez que nous fussion ja moult reconfortez, se nous le peus-

[1] St. 42.
[2] St. 43.
[3] St. 44.
[4] St. 45.
[5] St. 46.
[6] St. 45.
[7] V. st. 50.
[8] St. 48.

[a] Col todero.

sions trouver. — En non Dieu, dist la damoiselle, il vous en est trop bien avenu. Or sachiez tout vraiement que les .II. chevaliers qui ceenz gisent occistrent le chevalier ceste nuit. » In prova, mostra la spada. E il valvassore la prende; e cavalca con quella « jusques au chastel ou le chevalier occis gesoit. Et quant il ot monstré l'espee au seigneur du chastel ou nous estions herbergiez, cil recongnoit erraument l'espee; car il meismes de ses mains l'avoit donnee a son frere.[1] Puis que il ot oy les nouvelles de nous, il n'i fist autre demourance; ains s'en vint tout droit au chastel ou nous estions herbergiez, et nous fist prendre. »[2] Fattesili condurre dinanzi, « bien liez estroitement de bonnes cordes, » interroga la damigella, la quale con parole astute ribadisce la calunnia. « Après ceste parole fusmes erraument enprisonnez, que nous n'eusmes oncques povoir de respondre ne ce ne quoi.[a] Et ainssi liez comme nous estions, demourasmes nous celle nuit en prison. A l'endemain, auques matin,[b] nous en fusmes trait.[3] Quant nous fusmes venus en mi la court, nous veismes adonc que li sires de leanz estoit tous appareilliez de mener nous au chastel ou son frere gesoit mort; et ilecques devion mourir.[4] Tout ainssi liez comme j'estoie, fu je bailliez a .IIII. escuiers a cheval; et il me menoient tout a pié. Et mon compains fu bailliez a autre .IIII. tout autressi. Et en tel guise yssismes du chastel et venismes au grant chemin.[5] »

« A celui point tout droitement que nous allions a nostre mort si villainement comme je vous compte, avint par aventure que nous encontrasmes un chevalier errant, armez de toutes armes, en la compaignie de un seul escuier ...[6] Et quant nous fusmes venuz jusqu'a lui, il nous demanda, qui nous estion. Et nous li deismes toute la verité.[7] Quant il oi ceste raison,[8] il dist erraument au chevalier qui nous faisoit mener si vilainement:

[1] St. 49.
[2] St. 50.
[3] St. 52.
[4] St. 51.
[5] St. 52.
[6] St. 53.
[7] St. 56.
[8] St. 57.

[a] Cosa alcuna. — [b] Di buon mattino.

Sire chevalier, ou vous delivrez ces .II. chevaliers, ou je les delivrerai. Veez lequel vous voulez miex. Le chevalier, qui conduire nous faisoit, estoit illeques soi quart de chevaliers*) armés de toutes armes; et pour ce respondi il au chevalier qui delivrer nous vouloit, que il ne feroit riens de tout ce que il li disoit. » L'altro corre contro di lui:[1] « et le feri si durement en son venir, qu'a poi qu'il ne l'occist; et l'abati a terre.[2] Quant il ot celui abatu, il ne s'arreste pas sus lui; ains laisse courre aux aultres .III.; et feri le premier des .III. si fierement, que il le rue de un seul coup mort.[3] Quant les aultres .II. virent ceste chose, ilz tournerent en fuie: si firent tous les autres qui ilecques estoient.[4] Et le bon chevalier, qui ainssi nous avoit rescous de mort,[5] descendi adonc, et nous deslie ambedeus. »

Tale è la narrazione del cavaliere. Naturalmente non ci può esser nulla da mettere coll'Isabella dell'Ariosto; ma di lei, e dei sentimenti che il vederla con un altro cavaliere suscita in Zerbino, quindi della gioia compiuta che bentosto tien dietro, indicai già le origini.[6] All'Ariosto, oltre all'esecuzione, resta il merito dell'intrecciamento. E a guardare bene, non è poca cosa.

Una parte delle altre discrepanze riceve invece la sua spiegazione dalle avventure del Morhault. Questi, a differenza del compagno di Guieret, ha ucciso davvero, se ben si ricorda, un cavaliere. Cavalcando fino alla solita ora di vespro colla cara vecchia al suo fianco (f.° 313), vede « ung chastel sur une grant roche. Mais cil chasteaulx n'estoit pas moult grant; mais il estoit beaulx a merveilles. »[7] Ciò che nell'altro episodio e presso l'Ariosto succede a caso, qui è invece opera deliberata della perversa Helide; la quale conosce benissimo il castello, e già avendo immaginato il tradimento, vince con parole astute e con ischerni la riluttanza del Morhault ad entrare là dentro dopo

[1] St. 58.
[2] St. 59.
[3] St. 60.
[4] St. 61.
[5] St. 62.
[6] Pag. 197.
[7] V. *Fur.*, XXIII, 44.

*) Egli quarto, con altri tre cavalieri.

l'accaduto, e a cercarvi l'albergo di cui hanno bisogno. Vengono dunque, ed allo stesso modo come Guieret e il compagno, sono pregati cortesemente da un valvassore di accettare ospitalità in casa sua. Qui Elia si diffonde nel narrare l'accoglienza, e nel riferire lunghi ragionamenti tenuti al Morhault dal suo ospite, che gli racconta alte prodezze del misterioso Chevalier a l'Escu d'Or[1] (f.° 316 *v.*°). « A celui point que le vavasseur comptoit au Morhault cest compte, a tant es vous leans venir ung varlet moult courroussé, qui dist au vavasseur: Ha, sire, que malles nouvelles sont ores apportees en cest chastel du filz au seigneur de cest chastel, qui estoit si vaillans et si preux chevaliers, comme vous savez, qui huy a esté occis![2] Et quant le vavasseur entent ceste parolle, si baisse la teste a terre, et conmença a plourer. Et quant il eut povoir de parler, si dist: Certes c'est grant dommages. Lors escoutent, et oent vers le chastel ung grant cry, que c'estoit merveilles a oyr. Sire, fait li varlés au vavasseur, le corps est apportés dedens cest chastel. Vous povés bien oyr la douleur que cil de cest chastel demainnent.[3] Et le vavasseur gette ung souppir de cueur parfont, et dist: Scevent encores cil de ceens qui cellui fut qui l'occist? — Sire, fait cil, encores ne le scevent il pas. »[4] L'ucciso, precisamente come nel *Furioso*, è dunque figlio del signore, e la salma è portata a questo medesimo castello, non ad un altro.

Proseguiamo. Il valvassore va alla mastra torre; il Morhault si pone ad una finestra, tutto dubitoso, poichè ha ben compreso che il morto è il cavaliere del mattino. Helide svela il segreto al valletto che ha portato la trista nuova. Questi, senza indugio, « s'en vait a la forteresse du chastel, ou la douleur et la plainte estoit si grant et si merveilleuse de toutes pars, que on n'y oist mie Dieu tonnant. Et li sires du chastel, qui estoit ung vieulx chevaliers et preudoms moult durement, si demenoit adonc si estrange dueil pour son filz qu'il veoit devant lui mort, que nulz ne le vist que pitié n'en deust avoir. »[5]

[1] Girone.
[2] *Fur.*, XXIII, 45; XXII, 96.
[3] XXIII, 46.
[4] XXII, 96.
[5] XXIII, 46.

Il valletto fa conoscere al signore, assetato di vendetta,[1] dove sia l'uccisore del figlio. « Et quant il sires du chastel entent ceste nouvelle, si en est moult reconfortés. Lors fait aler partie de ses gens la ou estoit le Morhault... Et quant cil oyent le commandement, si en vont droictement a l'ostel ou le Morhault estoit herbergiés. »[2] La vecchia non ha perduto tempo, ed è fuggita; guai se la si riconoscesse! Quelli del castello entrano piano piano, prendono alla sprovvista il cavaliere, e lo conducono al signore. Grande romore si leva alla sua venuta: « Car tous crioient a clere voix au seigneur du chastel: Ha, sire, baillez le nous, le desloyal traitour, qui cest dommage nous a fait; si l'occirons tout orendroit devant ta face.[3] » Qui il signore è ben più savio del conte Anselmo e dell'altro confratello: sebbene il cuore gli scoppii, vuol parlare da solo a solo col prigioniero. Questi non simula punto: ha ucciso, ma come si conviene a cavaliere errante. Dice chi egli è, e pone sotto gli occhi del padre offeso, che cosa lo aspetti, se osa, come dice, di farlo morire. Però colui raffrenatosi, si contenta di ritener il Morhault in prigione.

Per ispiegare la narrazione ariostea i due episodii riferiti danno il necessario, ed anche il superfluo. Ma ad Elia non bastarono già due varianti. Una storia somigliantissima, in parte a quella del Morhault, in parte all'altra del cavaliere innominato, si narra a Girone da Elsilan, che ne fu il disgraziato protagonista (*Guiron*, f.° 369). Col *Furioso* c'è questo riscontro peculiare, che la donzella traditrice va essa in persona al signore del castello, e gli svela colla sua propria bocca, come il suo nemico mortale si trovi là dentro.[4] L'indomani il signore fa condurre Elsilan verso un'altra rocca, dove sono sepolti due suoi fratelli, uccisi dal cavaliere. La scorta si compone qui del signore medesimo, di quattro cavalieri, e di dieci sergenti, che tutti sono uccisi o fugati dal re Meliadus.

E ancora non basta. Anche a Girone è fatto da una donzella un tiro di questa sorta, che gli frutta ben sette anni di

[1] St. 49; 47.
[2] St. 50.
[3] St. 52.
[4] St. 49.

prigionia.[1] Di un altro caso consimile, intervenuto a Brehus, dovetti già far ricordo ad altro proposito.[2]

Tanti esemplari, dovevano bene lasciar traccia anche nell'*Innamorato*. E infatti vi abbiamo il tradimento di Origille ad Orlando in corte di Manodante (II, XII, 5), fratello carnale di quello di Gabrina. L'Ariosto ebbe fórse dinanzi al pensiero anche questo esempio. Trascurando qualche altro indizio assai incerto, richiamerò l'attenzione sull'affinità del proèmio messo da Lodovico in fronte al canto XXII, colla stanza in cui il Bojardo si scusa colle *damigelle* dell'offesa che loro fa in Origille (II, XII, 4).

L'avventura che qui sopra ho ricordato per ultima tra quelle del *Guiron*, mi fornisce l'appiglio per liberarmi di Gabrina. Chè costei ed Odorico di Biscaglia (*Fur.*, XXIV, 44) costituiscono un paio da poter stare ottimamente con quello di Brehus e della perversa sua donzella (*Guiron*, f.° 666). Brehus, per verità, non ha fatto nulla che gli meritasse da Hervis de Rivel una così aspra penitenza. Questi vuol semplicemente disfarsi della sleale, e Brehus consente per paura a riceverla, avendo visto abbattuto con una cruda ferita dallo straniero un suo prode compagno, il re Hoel. Ma anche a lui si fa promettere, che non lascierà la compagnia della donzella, se non v'è costretto per forza d'arme.[3] E fatto il bell'accoppiamento, Hervis sog-

[1] S'abbia pure un ragguaglio anche di quest'altro esempio, per quanto sia stucchevole il dover ripetere tante volte le medesime cose. Un tempo Girone (*Guiron*, f.° 49) ha conquistato una bellissima donzella; bella quanto malvagia: però la chiamano La Belle Male Damoiselle. Girone va pazzo d'amore per lei, tanto da dimenticare ogni altra cosa terrena; essa invece odia lui sopra tutte le cose. Ora, essendo accaduto che Girone uccidesse in giostra Mendon le Blanc, che gli voleva togliere la donzella, costei lo conduce con inganno verso una fortezza, ch'era di Luce le Jayant, fratello dell'ucciso. Albergano a poca distanza di là, presso un valvassore. D'accordo coll'ospite, la perfida fa venire dalla fortezza quaranta uomini, che prendono Girone disarmato. Il cavaliere è tratto alla rocca, e condotto dinanzi a Luce. Questi ha il buon senso di riflettere, che tanto il farlo morire non ritornerebbe in vita il fratello, e che d'altra parte sarebbe peccato uccidere un uomo sì prode. Determina tuttavia di tenerlo prigioniero tutta la vita. Questo fatto, se non m'inganno, dovrebb'essere il medesimo che si narra poi molto tempo dopo da Girone stesso (f.° 777). Che ci siano diversità gravi tra le due esposizioni, in un libro di questa sorta non può recare meraviglia.

[2] Pag. 239.

[3] Cfr. *Fur.*, XXIV, 40; 43.

giunge al Bon Chevalier Sans Paour: « Sire chevalier, avés vous veu ceste assemblee que j'ay faicte? Sachés que oncques mès, gens ne s'assemblerent si bien. Car, se l'un est mauvais, l'autre l'est encore plus. Bien povés a cestui point dire que l'un deable conduit l'autre. »[1]

Gabrina è venuta a cadere opportunamente nelle mani di Zerbino (xxiv, 35). Anche Elsilan ed il cavaliere di cui mi sono tanto occupato senza mai saperlo nominare, hanno la compiacenza d'imbattersi poi nelle perfide da cui furono condotti in punto di morte. Ad entrambi conviene conquistarle per forza d'arme contro un cavaliere che le ha in compagnia. Sì l'uno che l'altro, vogliono, come Zerbino, vendicarsi aspramente. L'*innominabile* fa ancor egli, prima un pensiero, e poi un altro: (f.° 487) « Quant je oi le chevalier conquis, je oi premierement en voulenté de metre a mort ceste damoiselle. Et puis dis a moi meismes, que se je l'occioie en telle maniere et sans jugement, je feroie vilenie. »[2] Però l'ha fatta legare, e, come si vide, la conduceva ad Artù. Elsilan non ha di questi scrupoli; egli è in via per menare la sua (f.° 370) « a ung mien chastel, qui est cy devant, assez pres d'icy, ainsi que vous povés veoir; et la la ferai je mourir devant mes hommes mesmes. Car je ne vueil pas, se Dieux me sault, qu'elle face une autreffois a nul chevalier tel mesprison, ne si grant desloyaulté, comme elle fit a moy. » Disgraziatamante l'incontro e l'inframmettenza di Girone impediscono in ambedue i casi la giustissima punizione. Non l'impediscono, grazie a Dio, per Gabrina, della quale finalmente siamo proprio liberati per sempre.[3]

[1] Cfr. xxiv, 41-42.

[2] Cfr. xxiv, 37.

[3] V., quanto all'appiccamento, pag. 200. Il Castelvetro (*Poetica*, f.° 120, ediz. originale) ha una notizia, che deve qui trovar luogo. Egli afferma che l'Ariosto abbia involato « senza mutar nulla la favola di Zerbino da Henrico favolatore d'Henrico quarto. » Chi sono costoro? — Quel primo *Henrico* è forse uno sproposito per *Elia;* quanto al secondo, non sarebbe errato il nome, ma solo il numero. Ma che s'intende, dicendo *favola di Zerbino?* — Secondo me, i casi colla vecchia. Altrimenti pensò il Lavezuola: intese della storia narrata da Isabella nel canto xiii.

CAPITOLO XII

Astolfo al palagio d'Atlante. - Distruzione dell'incanto. - Bradamante e Ruggiero. - Incontro di un'afflitta. - Le due vie. - Castello di Pinabello. - Lo scudo d'Atlante nel pozzo. - Ricciardetto liberato dal fuoco. - Avventura di Fiordispina. - Aldighieri. - Ruggiero scrive a Bradamante. - Liberazione di Malagigi e Viviano. - Immagini profetiche. - Padiglione di Cassandra. - Sala dipinta nella Rocca di Tristano. - Fonti di Merlino. - Fontana con istatue. - Ippalca.

Astolfo, rimasto, se ben si rammenta, nel *regno feminoro* vuol essere ricondotto in mezzo ai nostri personaggi. Ci costa ben poco l'accontentarlo. Uno dei soliti itinerarii (XXII, 5-8), un vento impetuoso che fuorvia la nave (st. 9-10), bastano per trasportarcelo in paese noto, presso il palazzo d'Atlante, dove il mago africano mette lui pure in trappola colle sue arti. Sono ancora le arti di cui si parlò in generale,[1] quando ne furono vittima Ruggiero ed Orlando. Rubare qualche cosa per trarre ad un luogo d'incanti, è un tratto non infrequente nelle fiabe popolari.[2] Del resto, ciò che qui ci si mette sotto gli occhi con una pittura particolareggiata (st. 12-14), non è se non lo svolgimento di un pensiero accennato di già fino dalla stanza 12 del canto XII.[3] Che la fuga del ladro sia misurata in modo da render possibile l'inseguimento (XXII, 12), è condizione imposta da un'assoluta necessità logica. Però narrazioni remotissime l'una dall'altra, si trovano aver comune questa circostanza.[4]

[1] Pag. 187.

[2] V. PITRÈ, *Fiabe;* II, 346: *La Palumma.*

[3] « Del *destrier* che gli ha tolto, altri è in affanno ».

[4] Così nella fiaba citata: « La palumma, attrivita, non fuija; ma comu la vidia vicinu, pigghiava lu volu, e si java a pusari ora ccà ora ddà. Figurámunni lu currivu di la picciotta! La palumma si 'mmuscau 'nta un voscu; chidda, dappressu; la palumma si 'nfilò 'nta 'na casina sulitaria di campagna; e chidda, dappressu. » Si cfr. *Aen.*, VI, 199.

Anche per Astolfo si rinnovano scene somiglianti a quelle, cui assistemmo altre volte.[1] Del pari il libretto, e l'uso che qui se ne fa, non sono più cose nuove per noi.[2] E altrettanto si dica del corno,[3] e della distruzione dell'incanto.[4] Se non che, lo spirito rinchiuso in una specie di sepoltura, rammenta altresì, per ...itarmi a qualche esempio, il corpo indemoniato del *Danese* in rima,[5] tratto fuori il quale, sparisce tutto il castello, e i baroni che s'erano messi in avventura, si trovano in mezzo alla campagna, in tutt'altro paese. Ed anche si ricordi la Dolorosa Guardia ed i pericoli che Lancilotto deve superare giù nel sotterraneo, prima d'impadronirsi delle chiavi del cofano, in cui sono rinchiusi tutti gl'incantesimi del luogo.[6] Ma anche qui di vecchio ci sono solo gli elementi; e un'altra volta bisogna confermare, che il palazzo d'Atlante, colle scene che vi si riferiscono, va noverato tra le parti più originali del poema ariosteo.

Un'idea eccellente fu quella di far capitare l'ippogrifo in potere d'Astolfo (XXII, 24): la cavalcatura più strana, nelle mani del cavaliere più matto. Così già il Bojardo — e diciamolo pure, era stato un pensiero ancor più felice e fecondo — aveva reso lui, il più spavaldo e il più *caduco* tra i paladini, portatore inconsapevole della lancia incantata (*Inn.*, I, II, 18).

Come qui Ruggiero colla sua Bradamante (XXII, 31), due affezionati fratelli, Aquilante e Grifone, erano potuti stare lungamente insieme senza conoscersi, al giardino di Dragontina (*Inn.*, I, XIV, 47). Ma le feste e gli abbracciamenti dei nostri amanti, mi paiono da ravvicinare con quelli di Brandimarte e Fiordelisa (Ib., I, XIX, 56). Non avranno conclusioni, quali vediamo colà (st. 60); rendere meno che casti gli amori d'una coppia destinata a progenerare gli Estensi, sarebbe per il poeta un recare oltraggio a coloro ch'egli vuole esaltare.[7] È già molto concedere i primi baci (st. 32); il resto non potrà venire che

[1] Cfr. XXII, 13-15: XII, 7-10; 17-19; XIII, 78-79.
[2] V. pag. 219; e cfr. *Fur.*, XXII, 16: *Inn.*, II, IV, 31.
[3] Pag. 220.
[4] Pag. 120.
[5] Canti XXVIII-XXIX. V. *Romania*, IV, 413. Sarebbe poco opportuno ricordare il demonio del *Morgante* (II, 29), quantunque parente dell'altro.
[6] PARIS, *Rom. de la T. R.*, III, 196.
[7] Cfr. pag. 47.

dopo il legittimo matrimonio (st. 34). Sicchè, ecco Ruggiero in via per andare a prender battesimo, e a chiedere al padre — un po' prosaicamente, a dir vero — la mano della donna amata.

In via: ma per non arrivare se non dopo cento altri casi. Le lagrime della donna, in cui s'incontrano i due amanti; la domanda, la cagione del pianto (st. 36-41), richiamano alla mente Iroldo, trovato da Rinaldo nell'*Innamorato* (I, xvi, 60). E vogliamo andare un po' più lontano in cerca di paragoni? — Eccoci subito un episodio del *Bret*,[1] che fa al caso nostro.

Si vide già altrove[2] come Tristano si mettesse per la selva di Darnantes in traccia d'avventure. Or bene, cavalcando a quel modo, egli incontra una donzella, che se ne viene facendo atti di estremo dolore.[3] Il cavaliere la prega di volergli dire il motivo.[4] La donzella risponde di pianger tanto e dolersi, per una grande sciagura che avverrà in quel giorno,[5] la maggiore che mai accadesse, dacchè la Tavola Rotonda fu edificata. Essa pertanto va in traccia di Lancilotto, o Palamides, o Perceval, che forse colla loro prodezza potrebbero impedire il male. Tristano si profferisce di andare con lei, vantandosi di non dar volta per paura d'alcun avversario.[6] Le parole ardite e la sembianza del cavaliere inspirano fiducia alla sconsolata;[7] tanto più poi quando, domandato del nome, egli le si manifesta. Però la donzella torna addietro, e attraverso alla selva conduce Tristano colà dove il re Artù stava appunto per essere ucciso.

Le somiglianze, pare a me, non sono poche, e poichè l'avventura del *Bret* è delle notissime, e fa seguito ad incidenti di cui si vide già il riflesso nel *Furioso*,[8] la speranza di aver messo le mani sul modello vero non mancherà di fondamento. Ora si consideri una cosa. L'afflitta del romanzo francese è una

[1] I, f.° 118. Non avendo alla mano, ora che scrivo, il testo originale, mi servo della nostra *Tavola Ritonda*, I, 220.
[2] Pag. 127.
[3] *Fur.*, xxii, 36.
[4] St. 37.
[5] St. 38.
[6] St. 43-44.
[7] St. 45.
[8] Già l'eremita (V. pag. 127) aveva parlato a Tristano dell'incanto in cui si trovava costretto il re Artù.

donzella messaggiera: la Dama del Lago l'aveva mandata per liberare Artù da un incanto,[1] ed ora essa si mette in avventura per cercare soccorso. La lagrimosa del poema nostro è una donna e null'altro; il suo vagare non ha scopo, salvo il volersi sottrarre ad uno spettacolo troppo doloroso. Ma perchè allora allontanarsi tanto? — Non ce ne renderemmo ben ragione, se non potessimo risalire alla forma primitiva, alla donzella messaggiera, di cui questa nostra può dirsi una metamorfosi imperfetta. E perchè la trasformazione? — Come tante altre volte, la causa sta nel mondo reale, e nell'attrazione potentissima che esso esercita costantemente sull'animo dell'Ariosto.

Chi siano i bisognosi di soccorso, a che pena si trovino condannati, e per qual causa, non istò a considerarlo adesso, per evitare interruzioni e deviazioni. Non fo dunque attenzione nemmeno al poco che qui ne è detto a Ruggiero (XXII, 38-41), e mi basta di veder questi, insieme colla sua Bradamante, incamminato per impedire il gran male, dietro la guida della donzella. Costei non osa mettersi per la via diritta, e crede necessario di prenderne una assai più lunga, sia pure con grave pericolo di non arrivare a tempo (st. 46; 56). Similmente nel *Guiron* (f.° 120 *v.°*), andandosene ad un torneo il Bon Chevalier sans Paour e con lui il Morhault, ad un crocicchio, « si avint que le Bon Chevalier se mist ou chemin a destre. Et le Morhault, qui moult bien savoit tout le pais, li dist: Sire, n'alez mie celui chemin; tournés en cest autre. — Pour quoi? fait le Bon Chevalier. N'est mie bon cestui chemin? Certes il m'est avis que nous merroit[a] plus droit la ou la semblee doit estre.[2] — Sire, fait le Morhault, bien puet estre vrai ce que vous ditez; maiz cil autre chemin vault mieux. — Et pour quoi? dist le Chevalier. Cestui va plus droit la ou nous devons aller. — Sire, dist le Morhault, voulez vous que je le vous die? — Oyl, certes, fait le Bon Chevalier; et je vous en pri. » Seguendo il cammino a destra, dice il Morhault, si trova la Douloureuse Garde. — L'ostacolo è ben più grave di quello che sta per in-

[1] V. pag. 157.
[2] Cfr. *Fur.*, XXII, 47.

---

[a] Condurrebbe.

durre la guida di Bradamante e Ruggiero a fuorviare; nondimeno è pur sempre dello stesso genere.[1] Ciò non significa ch'io voglia qui affermare una derivazione: noto una serie continuata di analogie, le quali, se anche fortuite, servono ugualmente ad illustrare il *Furioso* e a mettere sulla via di spiegazioni più adeguate. Chè, come la guida dei nostri due amanti (st. 49-51), anche il Morhault espone al compagno l'origine del costume pericoloso che si osserva al castello. In tutti e due i casi il motivo fu un desiderio di vendetta; ma a questo bado poco, giacchè sono troppe le *malvagie usanze* istituite per una ragione di cotal genere. È del numero anche quella del Chastel de Plor, che ci fornì materia di lunghi discorsi.[2] Così pure ad una certa festa, chiamata la *feste Uter*, di cui narra il *Bret* (II, f.° 220 *v.*°), quelli del paese hanno stabilito una costumanza scortesissima, in odio degli Erranti, i quali « lors firent une vilainie grant ». Similmente, ad un castello, denominato anch'esso da Uter, il signore si vendica dell'essergli stata tolta da Blioberis una sua donna, adoperandosi a suo potere a imprigionare tutti i cavalieri della casa d'Artù, ed ogni donzella che essi abbiano in condotto.[3] Origine somigliantissima ha il passaggio al Pont de la Tor Vermeille.[4] E per tornare alla Douloureuse Garde, ivi il costume fu stabilito per vendicare la morte del signore del luogo, che il re Uterpandragon uccise, dopo avere albergato là dentro. Da quel tempo sono già scorsi trent'anni e più; e ne passeranno ancora non so quanti, prima che « le filz au Roy mort de duel » — cioè Lancilotto — sopraggiunga a porre fine all'usanza.

Non durerà così a lungo quella istituita dalla dispettosa donna di Pinabello, a similitudine di altre moltissime di cui si legge nei romanzi della Tavola Rotonda. Chi di là passa, se non riesce vincitore di quattro prodi cavalieri, combattendo, prima contro

[1] Incidenti consimili, anche altrove. Per es. nel *Durmart* — non avendo qui sotto gli occhi l'edizione, rimanderò al sunto del Förster, *Jahrbuch für rom. und engl. Liter.*, XIII, 88 — il protagonista, andando verso la corte di Artù, giunge ad un biforcamento della via. Chiede ad un eremita, quale delle due strade conduca a Glandingesbieres. — Tutte e due, gli è risposto; ma la più breve è pericolosissima, perchè infestata da una masnada di predoni. — Non occorre dire che Durmart sceglie subito quella, e trionfa gloriosamente dell'ostacolo.

[2] Pag. 257.

[3] Come sia posto fine a questa usanza, lo narra il *Bret*, I, f.° 157.

[4] Menzionato a pag. 262.

uno solo, poi contro gli altri tre ad un tempo, deve lasciare armi e cavallo, e se ha seco donzella, tollerare di vederla messa a piedi e spogliata delle vesti (st. 53-54). Quest'ultima villania non trovo nei molti esempii che posso mettere a riscontro. E si capisce; chè essa è il prodotto di un'amplificazione introdotta dal nostro poeta, in un'avventura di cui si è conosciuta chiaramente l'origine.[1] La dama del Maganzese non è contenta se non ha spogliato un migliaio di donzelle, perchè anche a lei furono tolte le vesti. Ma all'infuori di ciò, nuotiamo nell'abbondanza. Mi limito a citazioni prese dai romanzi di Elia.[2]

Uno dei tiri giocati da Helide al disgraziato Morhault consistette appunto nel condurlo, come fosse caso, ad un castello, dove ogni cavaliere che abbia donzella in sua condotta, deve giostrare contro tre avversarii (*Guiron*, f.° 308). Se vince, può andar oltre; se è abbattuto, perde armi e cavallo, e lascia la donzella là dentro.[3] Molto più ardua è la prova imposta da Escanor o Esclanor le Geant (*Guiron*, f.° 263). Per mezzo delle sue perfide damigelle[4] egli si studia di attirare i cavalieri erranti ad una sua rocca, « la ou il avoit si malle coustume aux chevaliers errans, que nulz ne povoit passer, se il ne joustoit a ung chevalier, et puis a deux, et puis a trois, jusques a dix chevaliers. Et se il ne les abatoit tout dix, il y laissoit le cheval, et le convenoit .... metre en prison .... Et pire usage encores, que se il mettoit les dis chevalier au dessoubz, Escanor le Geant povoit metre ung chevalier pour ung autre, fres et nouvel, ou lieu mesme, s'il vouloit. »[5] È un pochino l'impresa dell'idra Lernea, e sarà bene un Ercole chi saprà venirne a capo.

Anche al ponte di Sorelois,[6] prima che vi giungesse il Bon Chevalier sans Paour, conveniva lasciar armi, cavallo e don-

[1] Pag. 273.
[2] Ognuno può vedere da sè la *Tavola Ritonda*, I, 437.
[3] V. pag. 182, in nota.
[4] V. pag. 188.
[5] Ci dev'esser qua dentro la zampa della Douloureuse Garde, dove, per pararre col Morhault (*Guiron*, f.° 120 *v.°*), « il y avoit .III. paire de portes. Et a chascune des portes convenoit que .I. chevalier estrange se combatist a .X. chevaliers. Maiz ce estoit en moult estrange maniere. Car quant il a plus mené l'un des .X. chevaliers aussi comme a outrance, et cil se puet d'ilecques partir: il en revient .I. autre en son lieu, tout fres. » Per il numero dieci, V. pag. 260.
[6] V. pag. 260.

zella. E la donzella, come dice il *Guiron* (f.° 386), era « mise outreement[a] entre les mains du seigneur de la tour, qui en faisoit toute sa volenté. » Costui, dopo essersi tenuto la poveretta quanto gli piaceva, la rimandava addietro « en sa contree; car de passer celui pont aux dames estoit neans; ne aux damoiselles aussi. » Dieci cavalieri e trenta sergenti, armati giorno e notte, parevano assicurare all'usanza la perpetuità.

Del passaggio alla torre di Febus parlammo troppo[1] per ragionarne ancora; colà pure i cavalieri perdenti — quindi si può ben dire, quanti vi capitano — lasciano le loro dame. Infine, un pedaggio sul sesso gentile riscuote Trudet le Geant (*Guiron*, f.° 264): « Chevalier errant qui maine dame ou damoiselle, qui passe par my sa terre, il le[b] veult avoir une nuyt en son lit. Et l'andemain on lui rent, et lui coppe la queue de son cheval et une oreille, d'enseigne qu'il peut aler par my sa terre, qu'il a payé son payage, et que on ne le peut plus arrester. » Se il cavaliere preferisce le armi, gli conviene provarsi contro tre; ma allora, soccombendo, e lui e la donzella resteranno in potere del gigante. Il luogo — e c'è bene di che! — si chiama Mesestances.[c]

E per tener conto anche del *Bret*, ho già avuto a ricordare il Castello d'Uter. Chiunque, sopraggiungendovi, non s'accomoda alla prigionia, è messo a combattere contro sei cavalieri ad un tempo. Alla stessa categoria di costumanze è sempre da ascrivere, quantunque solo periodico, l'uso che s'osserva alla *feste Uter*, rammentata pur essa da poco. Anche qui ogni cavaliere errante deve abbandonare cavallo ed arme (*Bret*, II, f.° 211; 220). E il combattimento è a doppio grado: prima contro due, poi contro dieci; e almeno per questo rispetto dà a vedere una certa analogia cogli usi della rocca di Pinabello.

È invece per altri riguardi che giova richiamare un'altra avventura del *Bret*, anch'essa già presa in considerazione: il Chastel Cruel. Il campione a cui è imposto il mantenimento dell'usanza, dove tollerare il gravoso incarico per un anno (II, f.° 11): un mese meno del tempo per cui Pinabello ha fatto

[1] Pag. 264.

a) Abbandonatamente. — b) La. — c) Malalbergo.

prestar giuramento ai quattro cavalieri.[1] E se costoro sono accolti cortesemente la sera, e la notte presi nel letto e così forzati ad accettare ogni condizione, non sono gran fatto dissimili i modi che si tengono a cotesto Chastel Cruel. Ce lo può dire Tristano, che li ebbe a sperimentare.[2] È un inganno che si presenta troppo spontaneo al pensiero, perchè non se ne debbano incontrare altri esempii parecchi.[3] L'Ariosto ricordava forse soprattutto la cattura di Aquilante e Grifone nell'*Innamorato*. Qualche somiglianza di parole mi dispone a pensarlo.[4]

Per Ruggiero la notizia del pericolo accresce, più che altro, il desiderio di tenere la via diritta (st. 57): di ciò sappiamo da un pezzo che pensare.[5] Il segnale dell'arrivo (st. 58) è tolto dai romanzi della Tavola Rotonda, salvo la sostituzione dei rintocchi d'una campana al suono d'un corno.[6] E nei medesimi romanzi, al posto degli avvertimenti del vecchio (st. 59-60), s'ha per lo più una scritta, spesso in versi, con ufficio più o meno analogo.[7]

[1] XXII, 53. Del resto, è cosa comune nei romanzi della Tavola Rotonda, che imponendosi la difesa di un passaggio, si assegni un termine fisso.

[2] V. pag. 268. *Bret*, II, f.° 9 v.°: « Et cil de leanz prènant[a] M. Tristan et e mènant ou grant palès. Illuec le desarment. Et sachiez que il le connóissant tantost, chascun de son endroit. Et tuit le servent et honorent, q'il ne le peussent plus honorer en nulle maniere, que il en est toz esbahiz.[b] »

[3] Uno potrebb'essere offerto dal re Pharamont e da M. Lac, onorati la sera e presi a tradimento la notte, mentre dormono tranquilli. (V. RUSTIC., 223). Qui per altro lo scopo è di tenerli prigioni, non solo di costringerli a giurare una costumanza. Sotto questa forma il caso è anche un luogo comune dei nostri romanzi del ciclo carolingio.

[4] *Inn.*, II, II, 49: « La notte poi nel letto fur pigliati, E via condotti » ecc. *Fur.*, XXII, 53: « La notte poi tutti nel letto prese ». Certo il Conte di Scandiano doveva rammentarsi inconsapevolmente delle sue proprie parole, quando, a proposito di Orlando e Brandimarte presso Manodante, scriveva: (II, XII, 9.) « E poi la notte fur presi nel letto, E via condotti, » ecc. Si cfr. anche I, XIV, 50.

[5] V. pag. 224.

[6] Per es., *Bret*, II, f.° 213, parlandosi d'un castello dove pure si mantiene una malvagia usanza: « Quant il vindrent pres dou chastel, il escoutent et oient en la maistre forteresce de laienz un cor soner moult hautement ». La campana è un'innovazione che probabilmente si può già incontrare nelle traduzioni e trasformazioni italiane di cotesti romanzi.

[7] Al castello di Escanor (*Guiron*, f.° 263): « Et trouverent a ung arbre lettres qui disoient: O tu, chevalier trespassant, delivre la coustume de cest chastel, ou tu laisses le cheval et les armes: c'est le treu[c] que tu y dois payer, c'est la rente du pont et la seigneurie du chastel. Or fais lequel que tu veulx:

[a] Prendono. — [b] Stupito. — [c] Tributo.

Per il rimanente dell'episodio sarebbe inopportuno seguitare il lavoro di scomposizione. Uscite di cavalieri, colpi di lancia, abbattimenti, son cose troppo comuni, perchè s'abbiano a considerare più davvicino. Siamo in piena Tavola Rotonda: ecco tutto. La sola novità consiste nel posto che qui pure si assegna allo scudo incantato, *De le cui forze io v' ho già detto inante.*[1]

Lasciamo dunque che Ruggiero riporti la vittoria. Altrettanto fecero Girone a Mesestances (*Guiron*, f.° 264), il Bon Chevalier sans Paour al ponte di Sorelois (Ib., f.° 386), Tristano alla festa di Uter (*Bret*, II, f.° 220), ecc. Alla Douloureuse Garde il Bon Chevalier non ha propriamente condotto a fine l'avventura; il solo Lancilotto potrà; ma se n'è partito salvo, dopo aver recato al castello un danno ben grave, e fattovi tanto d'arme, quanto nessuno mai fino a quel giorno (*Guiron*, f.° 124).

Ruggiero, non meno prode di tutti costoro, vince, senza sua colpa, con molto minor fatica: però arrossisce della vittoria (st. 90). Sfogherà nobilmente il dispetto, gettando nel fondo di un pozzo il malaugurato arnese (st. 91-93). Conducendosi in tal modo, segue l'esempio di Tristano. Il quale, avute da un cotal Lasancis, ch'egli ha vinto, tutte le sue armi affatate, le mette a squagliare in una fornace, dicendo: « Qual è quello cavaliere che si diletti d'esser tenuto e d'avere in sè prodezze, sia pro' nella opera e abbia ardito il cuore, e sia forte di membra, savio e ingegnoso nello combattere; e non affalsi sue prodezze con incantate armadure. »[2] Evidentemente s'era inspirato a sentimenti analoghi anche Orlando, quando aveva sepolto in mare l'archibugio (IX, 90). Ivi, anzi, non essendoci di mezzo incanti di sorta, possiam dire di avere una manifestazione più genuina del pensiero del nostro poeta. E certo quell'atto concorre colla di-

ou tu retournes tout nu, ou tu passes oultre le pont pour acquiter les coustumes, que tu ne t'en peux partir autrement. » E in versi, per dir solo un esempio tra molti, la scritta del Pas Berthelais, *Guiron*, f.° 32 *v.°*

[1] Pag. 103.

[2] *Tavola Ritonda*, I, 336. Collo scudo sepolto nel pozzo ha una somiglianza estrinseca e accidentale ciò che narra il *Vinculum Spirituum*, che Salomone gettasse in un profondo pozzo, presso Babilonia, una fiala, in cui aveva rinchiuso tre milioni di spiriti, con settantadue dei loro re. V. DUNLOP-LIEBRECHT, 399. E ci sta, se è possibile, ancor più lontano il tesoro dei Nibelungi (*Nibelungenhort*), gettato nel Reno. Ai cercatori di tesori favolosi, sepolti in luoghi ignoti, possono bensì paragonarsi i cercatori dello scudo (st. 94).

struzione dello scudo a dimostrarmi, esserci nell'Ariosto ben più del cavaliere, di quel che molti non pensino.

Mentre Ruggiero se ne sta combattendo, Bradamante s'è allontanata dietro a Pinabello (xxii, 74), col quale ha un vecchio conto da saldare. Eccetto l'ultima circostanza, la narrazione di Lodovico rinnova una composizione bojardesca (III, vi, 20): Bradamante e Ruggiero insieme accompagnati per breve tempo; Ruggiero intento a combattere; Bradamante discostatasi per inseguire un cavaliere, che alla fine le riesce di uccidere.[1] E nel *Furioso* e nell'*Innamorato* la donna smarrisce la via, e si vede sorpresa dalla notte.[2] Così, ecco i due amanti separati, Dio sa fin quando.

Della salma di Daniforte, la vittima della nostra guerriera nell'*Innamorato*, non è più parola: questa di Pinabello nel *Furioso*, serve mirabilmente a connettere il racconto colla storia di Gabrina e Zerbino. Non può essere a caso che i due episodii si stendano così opportunamente la mano. L'uccisione del Maganzese, in questo punto, anzi, fors'anche tutta la narrazione di cui essa viene a costituire un accidente, dovette essere occasionata e determinata dalle avventure della perfida vecchia, che la rinserrano da ogni parte. E non è difficile che il primo impulso a stabilire la malvagia usanza sia venuto dal pericoloso costume, col quale, come s'è visto, Helide tentò di procurar onta al Morhault. Ma non tentiamo di penetrare nel labirinto inestricabile del pensiero; chè le induzioni e le supposizioni non possono far l'ufficio del filo d'Arianna. Invece di cavarcene fuori, ci avvilupperebbero sempre più. Certo si è che l'Ariosto seppe qui intrecciare il racconto come meglio non si poteva. Si direbbe opera di getto; e invece si tratta più che altro di saldatura e d'accordi. Fu un pensiero assai felice il porre nome Pinabello al cadavere che giaceva innominato sul terreno fino dal tempo del *Guiron*.[3] Questo mezzo semplicissimo servì a legare strettamente, senza alcuno stento, due serie distinte di narrazioni.

Dello smarrimento di Bradamante si dovrà sentire il contraccolpo in Ruggiero. E lo sentiamo infatti, e nel *Furioso* e nell'*Innamorato;* chè in entrambi, terminata la battaglia, il

[1] *Fur.*, xxiii, 4: *Inn.*, III, vi, 27.
[2] *Fur.*, xxiii, 5: *Inn.*, l. c.
[3] V. pag. 300.

nostro prode cerca cogli occhi la sua donna, e s'avvede che non è più là.[1] Qui si fermano le analogie. Per proseguire la strada bisognerà cercare altra scorta che il Bojardo.

Proseguire, in questo caso, significa per me tener dietro a Ruggiero e all'impresa alla quale egli era incamminato, rimandando ad altro tempo i casi eterogenei che tenterebbero qui di distrarci.[2] Cotesta impresa, coronata, non occorre dirlo, dal più splendido successo, consiste nella liberazione di un infelice, condannato a barbara morte. Il valente cavaliere lo salva quando già il supplizio era lì lì per avere esecuzione (xxv, 8). Scampi siffatti sono da annoverare tra i luoghi comuni, sì del ciclo brettone, che del carolingio. Però, e per il caso fondamentale, e per questa o quella circostanza, è ben facile trovare analogie.

In primo luogo accenno ad Artù, salvato da Tristano quando già quattro cavalieri erano in atto di trafiggerlo, giacchè si vide esserci strettissima corrispondenza tra il preludio di questo episodio e quello del nostro.[3] Poi, Ricciardetto medesimo — poichè qui è lui il disgraziato — già nei *Quatre fils Aymon*[4] corse un pericolo simile al presente. Si trattava di forche, non di fuoco, e il liberatore era Rinaldo. L'esempio fu fecondissimo; e l'enumerazione dei casi consimili contenuti nei nostri romanzi della vecchia scuola, riuscirebbe stucchevolmente prolissa, senza un vantaggio corrispondente.[5] Piuttosto sarà pregio dell'opera ricordare un caso affine dell'*Innamorato:* la liberazione di Brunello (II, xxi, 40). Questa menzione, oltre alle ragioni solite che giustificano ogni confronto col poema del Bojardo, è resa opportuna anche da un'affinità peculiare. Chi libera Brunello è il medesimo Ruggiero, che ora scampa Ricciardetto.[6]

[1] *Fur.*, xxii, 88: *Inn.*, III, vi, 33.

[2] Dal c. xxii saltiamo al xxv, st. 6.

[3] Pag. 310.

[4] *Hist. litt.*, XXII, 686 . Per i riflessi italiani si può vedere *Rinaldo da Montalbano*, 55 (*Propugnatore*, III, ii, 84).

[5] Rammenterò nondimeno, perchè imitazioni facilmente accessibili, le *Storie di Uggieri* (*Romania*, IV, 400); il *Morgante*, xi, 84; il *Mambriano*, v, 9.

[6] Poichè si cita l'*Innamorato*, si può ricordare di nuovo (V. pag. 188) così per incidenza, che anche Brandimarte (I, xx, 10) crede erroneamente di ravvisare la sua donna in una infelice che tre giganti traggono via a forza, e con grande ansietà si pone in ballo per liberarla. Cfr. *Fur.*, xxv, 9.

In nessuno di cotesti esempii occorre il fuoco. Ben lo si potrà trovare in certi episodii della vita di Ginevra, esaminati a proposito della figliuola del re di Scozia.[1] Poi, anche nello *Chevalier au Lyon* (v. 4305 segg.), Yvain, venuto pur egli di lontano con questo scopo determinato, scampa una donzella che già stava per essere arsa. E nel *Bret*, due donzelle d'Isotta, condannate a torto in corte d'Artù come false accusatrici, sono tolte alle fiamme da Tristano e da Gaheriet (II, f.° 32).

Ma questi riscontri valgono per la sola liberazione. Rintracciamone, se è possibile altri più completi. La colpa di Ricciardetto è colpa d'amore: s'è scoperto il troppo bene che si volevano tra lui e Fiordispina. Ebbene, uguale delitto, uguale condanna, simile scampo, nel sesto libro del *Filocolo*.[2] Se non che c'è bisogno di sfrondare senza misericordia il testo di Messer Giovanni, eliminandone soprattutto la macchina, in particolare poi Venere e Marte, che scendono dal cielo e intervengono personalmente nell'azione. Tolto il soprannaturale insieme cogli altri cartocciumi, ci resta qualcosa di molto somigliante al caso nostro: Florio che con astuzia, nascosto in una cesta di rose, ha saputo eludere la gelosa vigilanza dell'Ammiraglio d'Alessandria, e giungere alla sua Biancofiore; i due amanti sorpresi e mandati al fuoco; certi compagni di Florio, che sopraggiungono a tempo, e sgominano tutti gli sgherri.[3] Nondimeno i legami dei condannati non sono qui sciolti dai soccorritori; li fa togliere l'Ammiraglio stesso, venuto a più savio consiglio. Cotale differenza, aggiunta alle altre, è cagione ch'io non istìa pago a questo solo riscontro, pur giudicandolo il migliore di quanti conosco, e non creda mal fatto di ricordarne altri due, che trovo, uno nel *Guiron*, l'altro nel *Bret*.

Nel *Guiron* (f.° 633), M. Lac ed Yvain aux Blanches Mains trovano legato ad un albero un cavaliere, nudo e cogli oc-

[1] Pag. 136.

[2] Il delitto e la condanna anche nel *Decamerone*, G. v, nov. 6. La liberazione succede in tutt'altro modo.

[3] Quest'ultimo tratto, importante per noi, è peculiare al *Filocolo*. Il fuoco si ha pure nell'*Innamoramento di Florio e Biancofiore*, poemetto in ottava rima, di cui si cominciano ad avere edizioni per lo meno dal 1485. Invece nei testi francesi che si conoscono i due giovani dovrebbero morire di ferro. Si veda tuttavia il verso 2524 di uno di essi, a p. 103 del volume del Du Meril: *Floire et Blanceflor*; Paris, 1856 (Bibliothèque Elzevirienne).

chi bendati. Egli narra ai suoi salvatori, come essendo con una dama, da lui molto amata, lo cogliesse il marito. Veramente lo si doveva affogare in un lago; ma l'acqua era gelata, e però gli sgherri lo avevano abbandonato a quel modo, lasciando al freddo la cura di ucciderlo. — Tutti e tre i cavalieri, il liberato e i liberatori, cavalcano poi al castello dov'era accaduto il fatto, e vi trovano gran pianto. — Quivi M. Lac e Yvain risanno anche ciò che il protagonista del dramma aveva loro taciuto. La dama sorpresa dal marito, è la regina di Norgalles, amatissima da tutti quanti; il seduttore è il re Marco di Cornovaglia, che s'era introdotto presso di lei facendosi credere un povero cavaliere. Ai terrazzani cuoce soprattutto il dover essi eseguire la condanna della regina, ed arderla viva. Questo dolore, fortunatamente, è loro risparmiato. Chè i tre cavalieri, sconfitta la gente che traeva al fuoco la poveretta, la conducono via seco.

Qui dentro Re Marco è vittima. Altrove, nel *Bret* (I, f.° 77)[1] tiene invece un posto assai meno pericoloso, ma che solo a un dappoco par suo può forse parere preferibile. *Biograficamente* è un caso posteriore; nella cronologia delle invenzioni è invece da collocar prima, ed è anzi da riguardare come l'originale dell'avventura narrata. Essendo Tristano in fin di vita per l'affanno del non poter vedere il suo bene, custodito gelosissimamente dallo zio, Isotta immagina di farlo venire a sè in vesti femminili, dando a credere che sia una messaggiera venuta d'Irlanda. Basta la sola proposta, perchè il moribondo balzi dal letto guarito. E lo stratagemma riesce a meraviglia: il cavaliere è condotto nella torre, dove sta rinserrata Isotta, e passa non ravvisato sotto gli occhi del re e di molti della corte. Così i due amanti si godono tre giorni di beatitudine, e ne godrebbero Dio sa quanti, se Basille, druda del fellone Audret, non venisse a scoprire la verità e non corresse a svelarla al suo amante. Ecco dunque Isotta e Tristano sorpresi nel letto, e l'indomani condannati entrambi da re Marco al supplizio del fuoco. Ai baroni di Cornovaglia duole la morte della regina; però consigliano di abbandonarla ai lebbrosi (*mesiaux*): pietà veramente crudele![2] La commutazione

[1] *Tavola Ritonda*, I, 161.

[2] Si sa quale orrore destassero cotesti infelici nel Medio Evo. Si rifugge da loro peggio che dal diavolo, e parlandone, si ritraggono sempre coi colori più neri.

della pena è di tal sorta, che anche il marito offeso può consentirvi. Si prepara dunque un gran fuoco pel solo Tristano. Saputolo, quattro fidi compagni s'appostano per fare un colpo di mano. Non occorre: Tristano, nel cammino, riesce a fuggire, e scampa gettandosi in mare da un alto scoglio. Da sè non potrebbe invece liberarsi Isotta; ma uno degli imboscati, accorso alla casa dei lebbrosi, trae fuori lei pure a salvamento.

Ecco una catastrofe molto meno somigliante delle altre all'ariostea; in compenso, ecco anche un caso che sembra aver fornito qualche elemento ad altre parti dell'avventura. Per quali vicende Ricciardetto si trovasse preso e condannato al fuoco, narra egli stesso a Ruggiero (xxv, 26-70). È un racconto piacevolissimo, dove l'Ariosto seppe ripigliare e compiere leggiadramente la bella avventura in cui s'interrompeva l'*Innamorato*. Qui Bradamante cessa per qualche tempo di essere la donna guerriera, e si trasforma in un altro tipo analogo: la femmina travestita da uomo. Entriamo così in un ciclo speciale di narrazioni, a cui non posso nè voglio qui dedicare un *excursus*. Serva dunque il poco, che ebbi a dirne nell'introduzione.[1]

Le prime ottave messe in bocca a Ricciardetto (st. 26-30) riassumono cose gia dette dal Bojardo (III, viii, 63-66; ix, 3-25), il quale in parte dovrebbe forse confessarsene obbligato all'autore della *Camilla Bella*.[2] Il nuovo comincia quando Bradamante si scopre femmina alla bella Saracina, anzi, più propriamente, là dove costei bacia il creduto giovanetto: incidente cotesto che anch'esso ci fa pensare, benchè sembri incontro fortuito, alla medesima *Camilla*.[3] Il Conte di Scandiano, avrebbe, credo, spinto le cose *ad oltranza;* certi pensieri della sorella di Rinaldo (ix, 11) parrebbero far prevedere una scena meno casta del solito. Presso l'Ariosto, il saper femmina Bradamante non ispegne nemmeno una scintilla

> Del fuoco de la donna inamorata.
> (xxv, 32).

Abbiamo dunque una femmina innamorata scientemente di un'altra

[1] Pag. 41.
[2] Si vedano i sunti già citati del Wesselofsky, nella Prefazione alla *Novella della Figlia del Re di Dacia*, p. lxxviii.
[3] Ib., p. lxxx.

femmina, ossia la situazione dell'Ifi mitologica.[1] E infatti, i lamenti della povera Fiordispina sono parafrasi delle querimonie che Ifi vien facendo presso Ovidio.[2] Invece l'ospitalità offerta a Bradamante (st. 39), la venuta nel castello (st. 40), la notte passata nel medesimo letto (st. 42-43), sono incidenti d'invenzione ariostea. Solo le vane preghiere di Fiordispina al suo Macone (st. 44) paragonerò con quelle ben altrimenti efficaci d'Ifi ad Iside (*Met.*, IX, 773).

Partita Bradamante, il resto dell'avventura ha per fondamento la straordinaria somiglianza di lei col fratello Ricciardetto. Cotesta perfetta somiglianza è immaginata dall'Ariosto,[3] il quale la motiva ragionevolmente col far nascere i due ad un parto. Ciò non s'era mai detto da altri, ch'io sappia; e neppure si poteva dire finchè Bradamante rimaneva una bastarda.[4] Insomma, grazie a questa somiglianza, che lo fa prendere in iscambio per la sorella, Ricciardetto è accolto nella corte di Fiordispina, e lasciato dormire con lei, come già Bradamante. Gli è qui che rileviamo un primo contatto coll'avventura di Tristano ed Isotta. Sì a Tristano che a Ricciardetto riesce d'introdursi e di rimanere presso la donna amata, facendosi passare per femmine. La maggiore complicazione nell'episodio ariosteo non distrugge il rapporto. Il travestimento, che era tutto nel caso di Tristano, diventa un incidente secondario in quello di Ricciardetto (st. 55).

La fiaba che il nostro eroe narra alla credula Fiordispina (st. 58-65), finge accaduto un mutamento di sesso, che succede realmente in una classe di racconti, a cui dovetti richia-

[1] Sono analoghi i casi della Principessa di Tartaria nelle *Mille e una notte* (Notte 510; XII, 49, ed. di Breslavia). Essa innamora della principessa Ameny, fuggita in abiti maschili dal regno paterno, e la riceve in isposo. La confessione del sesso è per lei un colpo di fulmine (p. 53), ma non ammorza punto la passione. Sicchè il pensiero della prossima partenza di Ameny le è così doloroso, da indurla ad uccidersi sopra il suo seno.

[2] XXV, 33: cfr. *Met.*, IX, 724-725 — st. 34: v. 726; 749-750 — st. 35: v. 728-732; 734 — st. 36: v. 733; 727-728; 736-737 — st. 37: v. 737-743. L'imitazione è avvertita dal Fornari e dal Nisiely, e rammentata modernamente dal Panizzi.

[3] È cosa ben diversa la somiglianza con Rinaldo espressa dal Bojardo, II, VI, 56. Qui Bradamante è coperta di ferro, e però di conformità nelle fattezze del volto non può essere parola. Altrettanto si dica, se nel *Mambriano*, VI, 50-52, il protagonista crede d'aver dinanzi Rinaldo, ed è invece la sorella.

[4] V. pag. 46.

marmi più d'una volta. Oltre alla storia già citata di Ydes,[1] alla *Camilla Bella*,[2] alla *Reina d'Oriente* (III, 33), è qui da rammentare una novella del gruppo orientale del *Libro dei Sette Savi*, studiata mirabilmente dal Benfey.[3] Tuttavia i riscontri e gli elementi del racconto ariosteo s'hanno a cercare più vicino. Il beneficio col quale Ricciardetto pretende essersi guadagnato la riconoscenza della Ninfa (st. 60-61), pare inspirato dall'episodio di una certa Fata, che Uggeri, nelle versioni toscane delle sue storie, salva dalle persecuzioni di un folletto.[4] Le generose profferte della Ninfa e la domanda di Ricciardetto (st. 61-63), vengono dal caso di Nettuno e di Cenide, quale si legge in Ovidio (*Met.*, XII, 198-203). E se colei spruzza dell'acqua in cui è immersa sul suo benefattore, per mutarne il sesso (st. 64), il medesimo fa coll'impudente Atteone la vendicativa Diana, trasformandolo in cervo (*Met.*, III, 189).[5] A questo modo Ricciardetto dà a credere a Fiordispina d'essere divenuto di femmina maschio, come divengono Ifi, Cenide, Leucippo, e aggiungiam pure, Camilla e la figliuola della Reina d'Oriente. Fra tutti questi esemplari quello che ci sta più dappresso è Ifi, già imitata nei lamenti; poichè è solo per dare effetto all'amore ardentissimo che ha concepito per Iante, che essa supplica Iside. Per qual

[1] V. pag. 42.
[2] Wesselofsky, *Op. cit.*, p. LXXIX.
[3] *Pantschatantra*, I, 41.
[4] *Romania*, III, 33. Ecco l'episodio, secondo la redazione in prosa: « Ed essendosi dilungato da Berlingieri da una gittata di mano, udì Uggieri una bocie gridare per aria: O cavaliere, aiutami. Disse Uggieri: O come ti posso aiutare, ch' i' non ti veggio? Disse la bocie: Cava fuori la spada effà un cierchio in terra colla punta. E Uggieri così fecie prestamente. E un'altra bocie gridò: O cavalieri, perchè m'ài tu tolta la mia cacciagione? Disse Uggieri: E chi sei tu? Disse la bocie dassezo: Rompi il cierchio che tu ài fatto, e io te lo dirò. Allora gridò l'altra bocie: Non fare, cavaliere, ch'egli è un folletto, che mi vuole uccidere. Disse Uggieri: Ettù chi se'? Ed ella disse: Io sono una gientile fata, che ancora ti renderò buon merito di quello chettù m'ài fatto. Et Uggieri la lasciò stare nel cierchio, e 'l folletto sen'andò gridando. » — Ed infatti la « gientile fata » rende poi « buon merito » ad Uggeri, quand'egli ha da combattere contro Bravieri, sotto Parigi (*Romania*, III, 44).
[5] Un'imitazione, ben nota a Lodovico, nella Canzone del Petrarca, « Nel dolce tempo », str. 8. È superfluo ricordare Tiresia (*Met.*, III, 324). Piuttosto rammenterò che Antonino Liberale, narrando dietro la scorta di Nicandro la storia di un'altra fanciulla cambiata in maschio, di Leucippo, menziona anche i casi meno noti di Panaste, Ipermnestra, Sipreta (cap. XVII). Rispetto a quest'ultima, la metamorfosi è rovescia; d'uomo in femmina: per punizione.

modo si venga poi a scoprire che la pretesa damigella non è altrimenti damigella, l'Ariosto non lo spiega (st. 70). Il fatto, in sè stesso, conviene ancora coll'avventura di Tristano.

Alla liberazione di Ricciardetto segue un altro episodio affine. I due futuri cognati se ne vanno ad albergare al castello d'Agrismonte,

> Ch'avea in guardia Aldigier di Chiaramonte.
> (xxv, 71).

Questo Aldigieri è un personaggio discretamente oscuro, che Lodovico afferma bastardo di Buovo d'Agrismonte, contro l'opinione che gli dava per padre, e padre legittimo, Gherardo da Rossiglione. Allo stesso modo il poeta aveva contraddetto all'affermazione di un autore ben noto, asserendo figli di Oliviero Grifone ed Aquilante (xv, 73). Là sappiamo bene a che autorità egli si appoggiasse: al Bojardo.[1] Qui non so allegare il suo autore, forse in causa del non ne aver fatto una ricerca molto accurata. Bensì potrebbe sembrare di riconoscere l'avversario nel Pulci, presso il quale[2] *Aldinghieri* — mera variante fonetica del nome nostro — dice egli medesimo:

> Da Rossiglion Gherardo fu il mio padre.
> (xx, 105).

Tuttavia la cosa diventa più che incerta, se si considera che il Pulci non parla punto di legittimità; anzi, dal contesto ogni persona pratica della materia può dedurre che Aldinghieri è un bastardo anche per lui. Lascio dunque insoluta la gravissima questione fino ad esame più maturo.[3]

Che l'ospite sia turbato da una grave afflizione, sicchè contrastino in lui due sentimenti, non è caso insolito. In condizione siffatta si trova il valvassore che accoglie Yvain in un episodio dello *Chevalier au Lyon* (v. 3762 segg.).[4] Riscontri perfetti, non ho alla mano; uno, forse non cattivo, citerò un

[1] V. *Romania*, IV, 421.

[2] Intendiamoci: dietro il Pulci c'è l'anonimo autore dell'*Orlando* (c. XLV). Ma di lui non è supponibile che Lodovico avesse cognizione.

[3] Il mutamento della paternità sarebbe mai avvenuto semplicemente in servigio del *Furioso*, per interessare Aldighieri — forse il primo personaggio che si offerse al pensiero di Lodovico — alla sorte di Viviano e Malagigi? — Esprimo il dubbio, pur ritenendolo tutt'altro che verisimile.

[4] Cfr. anche un episodio del *Lancelot:* PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 15.

poco più oltre. Mescolanze, ce n'è di certo anche in questo caso. L'afflizione d'Aldighieri ha radice nel Bojardo: Malagigi e Viviano furono presi fino dal libro II, canto XXII, stanza 60 dell'*Innamorato*. Poche ottave più oltre (XXIII, 3-4) si videro presentati a Marsilio; poi non si fece più parola di loro. Ma se i due baroni dovettero languire così a lungo in un'oscura prigione, in balìa della crudele Lanfusa, ringraziino la *Spagna*.[1] Chè, in un episodio di quel poema (c. II segg.), tutti i principali baroni di Francia, abbattuti da Ferraù, erano da lui condotti dentro Lazzera, dove rimanevano poi imprigionati, in potere della feroce sua madre.[2] Poi Lodovico fa qui uso di due dati fondamentali per la letteratura cavalleresca italiana: la fellonia dei Maganzesi, e la loro nimicizia implacabile colla gesta di Chiaramonte, ossia colla schiatta a cui appartengono appunto Viviano e Malagigi. I Maganzesi dei nostri romanzi hanno di continuo segreti rapporti coi Saracini; a chi conosce il *Morgante* non abbisognano di certo schiarimenti. Tradire, mettere i paladini nelle mani degl'Infedeli, è cosa abituale per loro; il più delle volte fanno ciò per semplice odio, senza ricevere danaro nè altro; ma negli esempii più antichi, donde è emanata tutta cotesta famiglia di narrazioni, c'è pure il prezzo, sotto forma di donativo o ricompensa.[3] Abbiamo quindi nel nostro caso una inversione di parti: i venditori si fanno compratori.

Come avviene sempre nei casi di questo genere, tra gli ospitati c'è chi prende sopra di sè il rimedio del male (st. 77). Ho ricordato Yvain, e posso tornarlo a ricordare, sempre in grazia del medesimo episodio (*Chev. au Lyon*, 3935 segg.). Anche il valvassore, come Aldighieri (st. 76), avrebbe parenti su cui fare assegnamento: la moglie sua è sorella di Gauvain (v. 3922). Sventuratamente Gauvain è occupato altrove e non sa del pe-

[1] Dei varii testi — mi permetto di ripeterlo — il più noto, e a Lodovico, e a tutti quanti, era quello in ottava rima, che designo semplicemente col nome di *Spagna*. Anzi, è probabile che il nostro poeta conoscesse quello solo.

[2] Quanta ragione ci fosse di chiamarla *crudele* (*Fur.*, XXV, 74), può dircelo la *Spagna*, colla st. 22 del canto VI: «Colei che avea», ecc.

[3] *Chanson de Roland*, 651; *Spagna*, XXX, 17. Il Pulci, con vera squisitezza di sentimento, abbandonò qui la tradizione: (XXV, 110) «Marsilio volea dargli oro ed argento, Ma Ganellon non vi porse la mano; E fece un ben che sarà il primo e 'l sezzo; Chè ricever non vuol di sangue prezzo.»

ricolo. Ma questi sono incontri fortuiti. Giova ricordarli, appunto per mettere in guardia contro la troppa facilità di affermare rapporti di parentela, o addirittura di discendenza, dovunque si vedano rassomiglianze.

Tra l'arrivo ad Agrismonte, e il fatto guerresco, per cui riavranno la libertà Malagigi e Viviano, c'è di mezzo la notte. Ruggiero ne consuma una gran parte in affannosi pensieri, e quindi nello scrivere a Bradamante (xxv, 80-93). Qui non si tratta più d'invenzione e di narrazione: bensì di ragionamento e di analisi psicologica. Che il poeta vi riesca a meraviglia, non occorre dirlo a chiunque conosca un poco addentro l'ingegno suo, forse meno abbagliante, ma certo ben più solido che non si pensi dai più. Quind'innanzi l'amore di Ruggiero e Bradamante darà spesso luogo a sviluppi di questo genere. Ogniqualvolta ciò accada, parrà come che l'autore ci voglia bellamente mettere alla porta, pregandoci di non c'impicciare di quello che non ci riguarda. La preghiera non ci troverà sempre compiacenti; l'abitudine di ficcare il naso, una volta contratta, non si smette quando si vuole. Ma per ora credo d'essere nel mio pieno diritto, se avverto che la corrispondenza epistolare tra gli amanti era da un pezzo comune nei romanzi di cavalleria. In quelli in prosa, veramente: fra di noi, nei *Reali di Francia* e in altra roba siffatta della fine del trecento e di tutto il quattrocento; oltralpe, per non citar altro, nel nostro solito *Bret.* Tra gli esempii che questo libro ci potrebbe fornire, ne ricorderò uno solo, più opportuno per il caso attuale; rammenterò come una notte il nipote di re Marco (II, f.° 173), essendo albergato in una certa torre, vegli, mentre tutti gli altri dormono, per iscrivere a Isotta e indurla a tollerare pazientemente un prolungamento di assenza.

Per illustrare i fatti dell'indomani, la materia non iscarseggia. Quel sopraggiungere di Marfisa, là dove Ruggiero, Aldighieri e Ricciardetto si sono appostati (xxv, 97), rammenta un episodio del *Guiron,* che è forse da considerare come una delle fonti anche per le parti dell'episodio che già si sono trascorse.

Cavalcando al solito modo in avventura, Meliadus trova una sera un cavaliere che se ne stava tutto pensoso.[1] Lo saluta: non

[1] Rustic., 291.

risponde. Meliadus allora lo scuote, e quegli si scusa, narrandogli la cagione del suo irrimediabile affanno. Gli è che il nipote del re di Scozia, già suo compagno, gli ha tolto una donzella, da lui amata con tutta l'anima. Passerà di lì il giorno appresso colla donna e con trenta cavalieri; però egli vi s'è messo ad aspettarlo, per riavere la donna, o piuttosto per ricevere morte. Meliadus gli promette il suo aiuto, e a stento riesce a condurlo seco ad albergo in un monastero. La mattina seguente ritornano sul posto, dove, dopo molti discorsi, vedono venire la brigata. Combattono con somma prodezza; ma l'esito è infelice; Absalon — così si chiama il cavaliere — è ucciso; Meliadus, malamente ferito, resta prigioniero. La donna spirerà poi sul cadavere dell'amante (f.° 475), e sarà sepolta con lui.

Ho addotto questo caso per illustrare Marfisa. In pari tempo, Meliadus può anche mettersi a confronto con Ruggiero e Ricciardetto, Absalon con Aldighieri, se appena vogliamo darci l'incomodo di ripensare all'arrivo in Agrismonte (xxv, 73). L'intervallo di una notte, che viene a frapporsi in ambedue i testi, giustifica sempre più il paragone. E anche per la catastrofe sarà tutt'altro che inutile il badare a questo modello. Se non che, non è già la donna di Absalon, che deve fornirci il riscontro per Malagigi e Viviano; bensì Meliadus stesso, rimasto, come s'è veduto, in potere del nipote del re di Scozia. Al posto di Ruggiero e dei compagni ci si trova Girone;[1] per puro caso, non già a disegno. Scorgendo una brigata che si viene avanzando, egli si ritrae fuori di strada con un suo compagno, per conoscere di che si tratti. Ed ecco, vede venire sopra un ronzino, in mezzo a molta gente, un cavaliere legato,[2] che appunto è Meliadus. Vederlo e formare il disegno di liberarlo, è per Girone una cosa stessa. Immaginiamoci poi quanto si raffermi nel proposito, allorchè viene a sapere che cotesto prigione ha osato misurarsi con tutta quella schiera! La fatica maggiore gli convien durarla per indurre il suo compagno, che è un vigliacco, a partecipare all'impresa. Mentre consuma del tempo con lui, gli altri si sono dilungati. Non importa. Ben presto sono raggiunti, e non meno presto, sebbene gente di valore, sbaragliati. Il nipote

[1] Rustic., 313.
[2] Cfr. xxvi, 10.

stesso del re di Scozia cade a terra con una ferita siffatta, che tutti i suoi lo credono morto. Meliadus è slegato, e indotto da Girone ad accettare il suo proprio cavallo.

Ciò che Girone fa qui per Meliadus, questi lo aveva fatto per altri in un caso anteriore. Cuer de Pierre (*Guiron.* f.° 137 *v.*°), cavaliere fellone, ha preso a tradimento Artù e certi suoi compagni, ospitati in un suo castello. Egli ha un odio acerrimo contro il re, e si propone di farlo morire, o di tenerlo in perpetua prigionia. Per maggior sicurezza, fa condurre e lui ed i compagni verso un altro castello più forte. Vedendo cotesto, una damigella, che era venuta con Sagremor, uno dei presi, e della quale, come di femmina, nessuno s'era dato cura, si allontana piangendo e facendo gran duolo. A una fonte trova Meliadus ed altri cavalieri; egli desto, essi addormentati. Saputa la cagione del pianto, Meliadus, senza svegliare nessuno, si fa condurre ad un luogo donde avrà a passare la schiera, e così solo, ha tanto coraggio da assalire, tanta prodezza da mettere in rotta la scorta — ben venti uomini — uccidendo tra gli altri il perfido Cuer de Pierre. Così Artù e i compagni riacquistano la libertà.

Citare altri esempii, sarebbe sciupare lo spazio. Contentiamoci di soggiungere, a modo di epilogo, che il genere è rappresentato copiosamente nei romanzi della Tavola Rotonda.[1] Anche il Conte Matteo Mattia ce ne dà il riflesso, dove narra la liberazione, prima d'Iroldo e Fiordelisa (I, xvii, 23), poi di Aquilante, Grifone ed Origille (II, iii, 48), sì gli uni che gli altri condotti al drago del giardino di Falerina. Liberatore dei primi è Rinaldo; dei secondi, Orlando. Gli sconfitti paiono essere più assai che negli esempii francesi,[2] ossia ci troviamo per questo lato più prossimi al *Furioso*. In ciò si manifesta un carattere peculiare di tutta la nostra epica romanzesca. L'esagerazione delle prodezze comincia a glorificazione dei personaggi; è continuata e spinta più in là con intenzioni di parodia.

Alle fatiche tien dietro il riposo. Riposo per Ruggiero e i compagni, non già per noi; chè quella fonte di Merlino, presso la quale i servi hanno apparecchiato un rinfresco (xxvi, 29),

[1] V. pag. 192.

[2] *Inn.*, I, xvii, 23: « Mentre che ragionarno in tal maniera, Una *gran gente* videro apparire ».

ha una storia ingarbugliata, che convien pure dipanare. Per riuscirvi meglio, ed insieme per evitare ripetizioni, giova chiamare a raccolta da tutto il poema gli episodii analoghi. E senza la fonte, saranno tre; due sale: una dipinta, nella Rocca di Tristano (XXXIII, 1), un'altra ornata di statue, nel palagio dell'ospite cornuto di Rinaldo (XLII, 73); poi, il padiglione di Cassandra (XLVI, 77). L'ultima venuta è la sala della Rocca, introdotta soltanto, come tutto l'episodio di Ullania, nell'edizione del trentadue. Il legame comune sta in ciò, che in tutti e quattro i casi si hanno rappresentati col linguaggio delle arti, per opera d'ago, di pennello, di scalpello, personaggi e cose future. Basta dir questo perchè subito s'intenda a che mirino intromissioni siffatte. Sono un ripiego per ammettere nel poema roba posteriore all'azione. Lo scopo è dunque presso a poco il medesimo a cui servirono di già la mostra dei discendenti nella caverna di Merlino,[1] e i discorsi di Melissa colla sua protetta nell'andata al secondo palagio di Atlante.[2]

Dei quattro episodii prendo a considerare per il primo quello che rivela più agevolmente la sua derivazione. Si trova al termine del poema: poco importa. Nessuno dei quattro ha legami intimi colla materia; stanno dove sono, unicamente perchè ci furono messi. Ebbene, il padiglione su cui Cassandra sciupò il tempo a ricamare una pretesa vita del cardinale Ippolito (XLVI, 77-97), è figlio legittimo di quello disteso da Brandimarte nella prateria sotto Biserta (*Inn.*, II, XXVII, 50-61). Anch'esso era fattura di un'antica vaticinatrice:

> Una Sibilla, com'aggio sentito,
> Già stette a Cuma, al mar Napolitano;
> E questa aveva il padiglione ordito,
> E tutto lavorato di sua mano;
> Poi fu portato in strane regione,
> E venne al fine in man di Dolistone.[3]
> (St. 51).

Cassandra ha vaticinato d'Ippolito; la Sibilla Cumana, di ben dodici Alfonsi, tre dei quali soltanto attraggono l'attenzione di

[1] V. pag. 114.
[2] V. pag. 200.
[3] Cfr. *Fur.*, XLVI, 80-84.

Matteo Maria; e l'ultimo di questi tre, tuttavia fanciulletto, è appunto il fratello del futuro Cardinale.

Ciò che il Bojardo può rivendicare qua dentro come proprietà sua, non è di certo la rappresentazione figurata di cose future; lo scudo di Enea presso Virgilio (*Aen.*, VIII, 626-728) è un precedente troppo noto. E nemmeno, come si vedrà adesso, è cosa nuova la descrizione di un padiglione storiato. La novità consiste solo nell'applicazione di un'idea all'altra, ossia nell'averci dato un *padiglione profetico*.

Il descrivere padiglioni era abituale ai nostri autori di romanzi cavallereschi. Già avanti la metà del secolo XIV doveva essere un uso abbastanza comune nella letteratura franco-italiana; altrimenti non mi saprei spiegare il Padiglione di Foresto nell'*Atile* di Nicola da Casola.[1] Come tant'altra roba in quel poema,[2] anche questa descrizione è da ritenere un riflesso della letteratura cavalleresca del tempo. Se non che i monumenti di cotesta letteratura sono periti in gran parte; invece l'*Atile* ci è rimasto; sicchè, per ora almeno, quel padiglione viene ad essere presso di noi l'esempio più antico del genere.[3] Del periodo toscano ricorderò i Padiglioni di Mambrino e di Filidoro nelle *Storie di Rinaldo*, di Guidon Selvaggio nell'*Ancroia* e nel romanzo inedito già citato,[4] poi quello di Luciana nell'*Orlando*,[5] enormemente ampliato dal Pulci (*Morg.*, XIV, 44-86). Coteste descrizioni finiscono per staccarsi dal tronco, e costituire un genere speciale di poemetti. Per tal modo abbiamo di nuovo un *Padiglione di Mambrino*, e insieme il *Padiglione di Agolante* e il *Padiglione di Carlomagno*, due nomi diversi per una composizione sostanzialmente identica. Null'altro che un rampollo e una varietà dei padiglioni è anche l'addobbo della piazza di Parigi, nel giorno dell'incoronazione del re *Alois*, secondo le *Storie Nerbonesi* (L. III, c. XIX-XXII) ed un poemetto di Mi-

[1] Fu pubblicato da Fr. d'Ovidio, per nozze D'Ancona-Nissim: *Il Padiglione di Foresto, dall'Attila Flagellum Dei;* Imola, 1871.

[2] V. *Romania*, III, 70.

[3] Descrizioni simili, ma meno diffuse, s'hanno anche nei romanzi francesi. V. per es. il padiglione di Carlomagno nella prima rama dell'*Ogier*.

[4] Pag. 265, nota 2.

[5] *La Materia del Morgante*, p. 43 (*Propugnatore*, II, 231).

chelagnolo da Volterra.[1] I quattro lati della piazza sonó ricoperti di magnifici tappeti, su cui si vedono ritratte tutte quante le storie immaginabili. Nemmeno la parte superiore è rimasta sgombra, e naturalmente vi è rappresentato il cielo, coi pianeti, cogli angeli ecc. Insomma, la piazza è ridotta un immenso padiglione, nè più nè meno. Che Lodovico non ignorasse questa letteratura, è presumibile per sè medesimo; ed anche la sua descrizione par confermarcelo con qualche indizio positivo.[2]

Per evidenza di origini, al padiglione di Cassandra tien dietro la sala della Rocca di Tristano (XXVIII, 1-58). C'è solo un guaio: la luce piove da due parti, e non è facile determinare quanta ne venga dall'una, quanta dall'altra. Qui non abbiamo ricami, bensì pitture. Ossia, c'è somiglianza molta colla loggia del palazzo di Febosilla (*Inn.*, II, XXV, 42-56).[3] Per altro i soggetti rappresentati non mostrano troppa affinità. Presso il Bojardo s'hanno *fatti personali:* si ritraggono le glorie di quattro principi Estensi. L'Ariosto si solleva assai più in alto; egli s'inspira al pensiero della patria, e pone sotto gli occhi ai Francesi l'esito funesto delle loro calate in Italia, ogniqualvolta vennero nella penisola

> Per porle il giogo e farsene signori.
> (XXXIII, 12).

La morale è ben chiara; e davvero il poeta che cantava a quel modo in un'età nella quale il nostro povero paese era manomesso da una sequela non più vista d'invasioni straniere, faceva opera veramente civile.

Or bene: come nacque nell'Ariosto il pensiero di questa rassegna storica? — Ce lo fa intendere un frammento di ottantaquattro stanze, che ognuno può leggere tra le *Opere minori*.[4] Quel

[1] *La Incoratione del Re Aloysi* (s. l. et a.).
[2] Voglio alludere al verso, (st. 84) « Oro le corde, avorio era lo stelo », a cui il Bojardo non fornisce riscontro. Invece gli antecessori non sogliono dimenticare le corde, sebbene — ed è troppo giusto — le facciano di seta, non d'oro. Quanto al *fusto* poi, l'avorio si può proprio dir di rigore. « Et era il fusto d'osso leofante », si legge, per es., nel *Padiglione di Mambrino* (st. 23). La sostituzione dell'oro alla seta è effetto d'uno dei soliti moti progressivi.
[3] PANIZZI. Cfr. BOLZA, p. XXXVII.
[4] I, 125, ediz. Le Monnier.

frammento era una giunta preparata per il poema, ed avrebbe dovuto prendere il luogo che fu poi assegnato alla sala. Invece di dipingere le pareti della Rocca, Lodovico aveva prima smaltato lo scudo di Ullania.[1] E la materia era ben più vasta: si ritraevano tutte le guerre e le devastazioni dell'Italia, dal tempo della traslazione della sede imperiale da Roma a Bisanzio. L'opera si fingeva eseguita dalla Sibilla di Cuma per distogliere Costantino dal funesto consiglio, ammonendolo dei grandi mali che ne sarebbero usciti. Ora, conosciuta questa forma primitiva del disegno, ognuno vede l'emanazione dal poema virgiliano e dallo scudo di Enea. Che se in quello si vedeva rappresentata una serie non interrotta di glorie e trionfi, nello scudo di Ullania all'incontro una triste vicenda di calamità, gli è che pur troppo tali erano state le sorti dell'Italia. A un Romano dei tempi di Augusto la storia del suo paese appariva un poema; per un italiano del cinquecento era una tragedia.

Ma dopo aver faticato assai dattorno allo scudo, Lodovico mutò proposito. Forse la materia abbracciata gli parve troppo sproporzionata per una superficie di qualche piede. Poi, una così lunga enumerazione di fatti, metteva a dura prova la pazienza del lettore. Però il nostro poeta provvide alla verosimiglianza materiale estendendo lo spazio; all'interesse, determinando e limitando il soggetto. Delle due modificazioni, questa seconda gli dovette esser suggerita dal suo retto criterio o da qualche buon consigliere; la prima lascia intravedere, secondo me, l'influenza del Bojardo. Il quale anche nello scudo aveva avuto qualche piccola parte; chè la Sibilla Cumana, se ben si ricorda, era già stata l'artefice del padiglione di Brandimarte. Ed ora, là dove Lodovico racconta per disteso come pittore della sala fosse Merlino (XXXIII, 7), si direbbe che agissero su di lui ripulsivamente, se posso così esprimermi, quei versi di Matteo Maria:

Chi fu il maestro non saprebb'io dire,
Il quale avea quel muro istoriato

[1] Veramente, quello e undici altri poi perduti, (st. 12) « In ciascun delli quali avea ridutto Lo spazio di cent'anni ». Ma c'è contraddizione: lo scudo che solo si è salvato, contiene tutta la storia delle calamità italiane da Alarico a Clemente VII. Evidentemente Lodovico aveva modificato il suo primo pensiero, e forse titubava ancora sul partito definitivo, quando si decise a una mutazione più radicale.

De le gran cose che avea a venire,
Nè so chi a lui l'avesse dimostrato.[1]
(II, xxv, 43).

Salvo la previsione del futuro, il Bojardo immagina l'opera sua eseguita con mezzi naturali. L'Ariosto non già: la sua sala,

Merlin col libro, o fosse al lago Averno,
O fosse sacro alle Nursine grotte,[2]
Fece far dai demonii in una notte.
(xxxiii, 4).

Modo, tempo, esecutori, convengono colla *Sala di Malagigi*,[3] e ben si possono credere suggeriti da quel poemetto, variante ancor esso del tipo dei *Padiglioni*. Manoscritta in più codici, stampata e ristampata già molte volte, non ci vuol molta arditezza per supporre nota cotesta *Sala* anche al nostro Lodovico.[4]

Questi, invece che a Malagigi, attribuì il merito dell'opera sua all'Incantatore brettone, sebbene nei romanzi della Tavola Rotonda Merlino non si veda mai ricorrere ad evocazioni di demonii. Difficilmente l'avrebbe fatto, se molto tempo prima di pensare al Castello di Tristano, egli non avesse immaginato e costrutto quella certa fonte, da cui abbiamo preso le mosse:

Era una de le fonti di Merlino,
De le quattro di Francia da lui fatte.
(xxvi, 30).

Colle fontane, Merlino se la dice da un pezzo. Nelle quattro, a cui qui allude l'Ariosto, è compresa di certo quella del disamore, immaginata dal Bojardo:

Merlin fu quel che l'ebbe edificata.[5]
(I, iii, 33).

Ma possiamo rifarci assai più addietro. Chè nella *Spagna* tro-

[1] Cfr. *Fur.*, xxxiii, 11: « E Merlin, che così *la cosa* vede, *Ch' abbia a venir*, come se già sia stata, Avere a prieghi di quel re si crede La sala per incanto *istoriata*. »

[2] Cfr. il frammento citato, st. 7.

[3] *La Sala di Malagigi, Cantare Cavalleresco;* Imola, 1871. (Per nozze D'Ancona-Nissim). V. st. 9-12; 27.

[4] Fino al principio del secolo xvi, i bibliografi ne registrano sette edizioni.

[5] Non mi è facile designare le altre due. Suppongo che Lodovico pensasse alla fonte dell'amore. In tal caso ebbe torto, poichè il Bojardo dice espressamente: (I, iii, 38) « Già non avea Merlin questa incantata, Ma per la sua natura quel liquore Torna la mente incesa e inamorata. » Dovrebbe averlo tratto in inganno

viamo una fonte mirabile, con certe statue di marmo, che martellano senza posa, in attesa della venuta d'Orlando.

Giamai non resterèn d'afaticarci,
Nè nostro martelar non arà fondo,
Per infin che a bere un dì veraci
Il miglior cavalier di tutto il mondo,
(xiv, 44)

fa dire a coteste statue una scritta. Ebbene, questa fontana,

Merlin la fece edificar per arte.

È vero, che se risaliremo più su, a testi di maggiore antichità, del Mago brettone non si farà più parola. L'autore del *Viaggio di Carlo Magno* (I, 123) non dice nulla dell'artefice, e solo fa che Orlando esclami: « Da poi che Cristo ritenne carne umana mai non si vide sì grande *incantamento.* » E le statue — in ciò ravviserei una novazione razionalistica — non restano di percuotere di per sè, bensì per l'uso che Orlando fa della sua spada. Presso Nicola da Padova poi, tutto il martellare avviene per via di congegni mossi dall'acqua. E dell'opera mirabile sappiamo bene a chi spetta il merito. Non a Merlino:

Le pere ou roy Marsilie, quand estoit jovencel,
Fist la fontaine fier a un mestre Clariel;
Ne avoit maudre en Espagne de labor de quarel.
(f.° 223).

La *Spagna* è uno dei pochi romanzi cavallereschi italiani coi quali l'Ariosto ebbe una certa famigliarità. Quindi può essere che insieme colla fonte del disamore, anche la spagnuola del rimatore toscano abbia contribuito in qualche modo a quella, dove riposano da un pezzo Ruggiero, Marfisa, e gli altri. Comunque sia, posta una fonte edificata da Merlino, era ben naturale collegarci una di quelle rappresentazioni profetiche, di cui e Virgilio e il Bojardo avevano dato l'esempio. La dote principale del Mago di

un altro passo, ch'egli potè riferire a questa fonte, mentre riguardava l'altra: (II, xv, 43) « Dritto ne andava al fonte di Merlino, Al fonte che d'amore il petto muta. » Quanto poi all'ultima, potrebb'essere la *Fonte del Pino,* anch'essa nell'*Innamorato* (I, I, 27), sebbene nulla ce la dica opera merliniana; se pure non fosse invece la fonte della *Spagna,* di cui parlo nel testo. Ci sarebbe uno sbaglio geografico, più che spiegabile.

Brettagna è appunto la prescienza. Fin dalla prima metà del secolo XII, per opera di Goffredo di Monmouth, erano divulgatissime in Europa le pretese sue profezie, le quali, con un linguaggio nebuloso, tutto simboli e immagini, preso a prestito dalla *Bibbia* e dall'*Apocalisse*, presagivano i casi futuri. E che l'Ariosto ricevesse di qui l'inspirazione, lo argomenterei anche dall'esser tutta simbolica la rappresentazione scolpita sulla fonte (XXVI, 31-36). Del resto, alla fiera, assalita e messa a morte dai principi, non deve nemmeno essere estranea la lupa di Dante e la caccia vittoriosa che le darà un giorno il veltro liberatore.[1]

Così credo di spiegare le cose. Tuttavia non tacerò che anche la tradizione dei romanzi della Tavola Rotonda aveva predisposto il connubio delle predizioni di Merlino colle fonti. Chè a poco a poco s'erano venuti moltiplicando certi *petroni*, denominati dal vate britanno, e da lui muniti per solito di scritte profetiche, riguardanti qualche fatto, di cui il luogo sarebbe scena un giorno. Ne farei la storia se non fosse un dilungarmi dal soggetto. Or bene, cotesti petroni stanno a volte presso una fontana. Così nella nostra *Tavola Ritonda* (I, 45): « Ed essendo nel mezzo della foresta, eglino sì truovano la fontana del Lione; e davanti la fontana sì era lo primo petrone che Merlino dificato avea; nel quale petrone avea lettere intagliate, le quali dicevano cosie: *Qui s'assembreranno* » ecc. Ed anche il Bojardo:

> Nel verde prato, a la Fonte del Pino,
> Dove si dice al Petron di Merlino.[2]
> (I, I, 27).

Avrò bisogno di aggiungere che il riposo alle fonti occorre con indicibile frequenza nei romanzi della Tavola Rotonda? Le fonti sono un elemento indispensabile e caratteristico del ciclo

[1] È cosa alquanto diversa se nella loggia del palagio di Febosilla il Bojardo ritrae il duca Ercole assalito da ogni parte da belve (II, XXV, 51). Qui è simbolica l'espressione, ma reale il fatto: chè quelle belve stanno a significare i signori e i potentati che le avevano per insegna. Invece la fiera di Lodovico rappresenta una mera astrazione, sicchè ogni cosa si risolve in simbolo. S'avverta che anche la traduzione italiana, o meglio, il rifacimento della vita e delle profezie di Merlino, aveva già avuto tre edizioni: 1480, 1495, 1507.

[2] La Fontana del Pino è già nel *Lancelot* (PARIS, *Rom. de la T. R.*, III, 288; IV, 85).

d'Artù. Però non le dimentica l'autore dell'*Intelligenza*, nel breve cenno che dedica alla materia di Brettagna:

E sonv'i pini, e sonvi le fontane.
(St. 282).

Quelle là non sogliono per altro avere ornamenti di sorta; le fa belle la stessa natura; l'ariostea, lasciando anche stare i bassorilievi, ha un bacino

. . . . di bel marmo fino,
Lucido e terso, e bianco più che latte.
(xxvi, 30).

È un altro caso speciale di una legge generalissima: nulla può esser portato in quel nostro ambiente italiano del rinascimento, che non ci si formi all'intorno un'incrostazione artistica. Quindi anche il Bojardo della fonte del disamore:

Questa fontana tutta è lavorata
D'un alabastro candido e polito,
E d'or sì riccamente era adornata,
Che rendea lume nel prato fiorito.
(I, iii, 33).

Ogni cosa si raffina: ogni usanza si fa più molle ed elegante. Però i cavalieri, che ad una fonte di Brettagna si sarebbero sdrajati sull'erba, a quella del *Furioso* se ne stanno invece

Corcati su finissimi tappeti.
(St. 54).

Resta l'ultimo esemplare (xlii, 79-96). In quanto è una fontana ricchissima, che mi rappresenta il futuro per via di statue, a me sembra riconnettersi colla fonte a bassorilievi, e potersene dire come un'evoluzione. Qui Merlino è sparito: resta l'opera che aveva derivato da lui la sua ragion d'essere. Di ciò che le statue ci esprimono, non importa occuparsi. Naturalmente, in luogo di avere scene complesse, dovremo limitarci a figure singole o gruppi. Sono otto donne, sostenute ciascuna da due poeti del tempo di Lodovico. Soltanto l'ultima ha un solo sorreggitore. Certo nessuno durerà fatica a penetrare il gran segreto del nome di costei,

Che sotto puro velo, in nera gonna,
Senza oro e gemme, in un vestire schietto,
Tra le più adorne non parea men bella,
Che sia tra l'altre la Ciprigna stella.
(St. 93).

Del resto, fontane magnificamente adornate dalla scultura, abbellivano già non di rado le residenze principesche. Quindi la descrizione del poeta, per ciò che riguarda la parte plastica, si può dir nutrita dalla realtà.

Ippalca, messaggiera di Bradamante a Ruggiero, che sopravviene alla fonte di Merlino (XXVI, 54), richiama alla mente l'innamorata sorella di Rinaldo. I casi suoi, dal momento che la lasciammo, a noialtri danno ben poco a dire. S'è abbattuta in Astolfo (XXIII, 9; V. XXII, 30); si son fatti festa a vicenda (XXIII, 10); essa ne ha ricevuto in consegna il cavallo e le armi (st. 11-15), e volendo condursi a Vall'Ombrosa, dove spera di ricongiungersi con Ruggiero (XXIII, 17),[1] s'è ritrovata invece, senza volerlo, a Montalbano, e ha dovuto rimanerci, poco convenevolmente, per verità,[2] a far la femmina (st. 19-25). Ippalca mandata da lei a Ruggiero per condurgli Frontino (st. 26-31), sembrava al Nisiely una copia della donzella che Angelica invia a Rinaldo con Bajardo nell'*Innamorato* (I, XXVIII, 39). Un certo legame, anche di origine, se si vuole, può ammettersi. Ma la somiglianza si riduce a poca cosa; la maggior parte delle circostanze, o divergono o stanno addirittura in opposizione.[3] Ippalca, del resto, ben più dell'ambasciatrice di Angelica, è una donzella messaggiera, quali se ne incontrano ad ogni passo nei romanzi della Tavola Rotonda. Essa deve compiere un viaggio non breve, anzi, quasi direi un'*inchiesta* (XXVI, 55), mentre all'altra basta uscire del castello. Ma in lei pure si scorge la solita mescolanza di elementi classici. Il nome, ognun vede donde venga e a che voglia alludere. E oltre a ciò, Ippalca è figlia della *nutrice* (XXIII, 28),[4] ossia d'un personaggio altrettanto

[1] L'Ariosto volle di certo rimeritare i monaci della Badia toscana per la cortese ospitalità che doveva averne ricevuta, quando introdusse questo nome, e lo illustrò dicendo: (XXII, 36) « Così fu nominata una badia Ricca e bella, nè men religiosa, E cortese a chiunque vi venia ». C'è una *Valle Ombrosa* anche nella *Tavola Ritonda*, I, 441; ma è semplicemente *valle*, non *badia*.

[2] V. pag. 48. L'Ariosto è così poco compreso di ciò che è, e dev'essere Bradamante, che non parla neppure di preghiere e di istanze fattele perchè rimanga. La mamma l'aveva fatta cercare dappertutto; ora se la vede ritornare all'ovile; c'è bisogno di dire che non le permette più di uscire?

[3] Per l'assoluta diversità della situazione. Bradamante ama riamata, mentre Angelica è abborrita da colui che essa adora.

[4] Anche il nome *Callitrefia* parla da sè.

ignoto al romanzo cavalleresco, quanto famigliare alla drammatica classica o classicizzante.[1]

L'andata d'Ippalca dà subito luogo ad un caso, che è come il primo anello di una lunga catena, che non posso prendere adesso tra le mani. Però, quantunque il poeta non s'interrompa, m'interromperò io, per avvicinarmi al fatto culminante del poema ariosteo.

[1] Essa è non di rado la confidente della padrona, o padroncina. Lodovico trasferisce quest'ufficio dalla madre alla figlia, dicendo Ippalca « D'ogni segreto suo » — cioè di Bradamante — « fida uditrice ». La mutazione si deve alla realtà.

CAPITOLO XIII

Duello d'Orlando e Mandricardo. – Angelica e Medoro. – Impazzimento d'Orlando. – Lamenti. – Furore. – Le armi gettate. - Altri episodii della pazzia.

Prima di far assistere i lettori a uno spettacolo così lagrimevole, qual è l'impazzimento d'Orlando, do loro il tempo di prepararsi; tanto più che per ispiegare cotesto caso, dovremo entrare addirittura in un ospedale di matti. Ammettiamo pure che anche in condizioni normali i cavalieri erranti non paiano avere la testa troppo bene assestata sulle spalle. Un illustre alienista li direbbe affetti da pazzia ragionante; e secondo i nostri criterii d'oggidì, sarebbe un far loro grazia. Prova ne sia l'ultimo saggio che Orlando ci dà di sè, avanti di perdere il senno.

C'incontrammo un'ultima volta con lui nella liberazione di Zerbino;[1] altrove si lasciò Mandricardo, che se n'era messo in traccia.[2] Finalmente s'incontrano (XXIII, 70). In genere, sappiamo di già che cosa ne debba seguire. Pertanto, se i due si contentassero di pestarsi ben bene le ossa e le armi coi soliti colpi di spada, non avrei bisogno d'intervenire; nessuno, di certo, mi chiederebbe l'origine di quelle botte. Ma la zuffa ha peculiarità sue proprie; quindi la necessità di tenerne parola.

E in primo luogo, al momento del combattere, Orlando s'avvede che Mandricardo è senza spada (XXIII, 77), e però gli fa le medesime osservazioni che gli erano state fatte in condizioni analoghe da Ruggiero, verso la fine dell'*Innamorato* (III, VI,

[1] Pag. 303.
[2] Pag. 201 segg.

43). Anche la risposta è in fondo la stessa,[1] e viene allo stesso modo ad aggiungere una nuova causa di quistione, cioè il possesso della spada; di notevolmente diverso, c'è solo questo, che nel *Furioso* il Tartaro ha da dipanare la doppia matassa con un solo avversario. In grazia di cotale semplificazione, se prima Orlando faceva riscontro a Ruggiero, ora lo fa invece a Gradasso, il quale infatti, come il nipote di Carlo, non essendo uomo da voler combattere colla spada contro un avversario che ne è privo, depone anch'egli la sua. Ma chi ben guardi, oltre all'*Innamorato,* viene qui a manifestarsi un'altra fonte: lo stesso *Furioso.* Il combattimento per Durindana tra il Conte e Mandricardo, in quanto non sia suggerito da Matteo Maria, può dirsi una mera variante di quello che Orlando aveva avuto con Ferraù per cagione dell'elmo (XII, 40). In ambedue gli episodii, lasciando altre somiglianze, vediamo Orlando palesarsi con ira all'avversario, e dargli del mentitore;[2] quindi spogliarsi dell'oggetto su cui cade la contesa, sebbene egli lo possegga più che legittimamente, ed appenderlo a un ramoscello,[3] perchè sia di chi vincerà la battaglia. Come poi si viene ai fatti, l'*Innamorato* torna ad essere il modello. Chè il combattimento — se pur merita d'esser così chiamato — coi tronconi di lancia, è figliazione patente della zuffa di Gradasso con Mandricardo, armati l'uno di un ramo d'olmo, l'altro di un fusto di pino.[4] Soltanto, nel *Furioso* alle bastonate s'aggiunge la lotta.

Dei due avversarii, Orlando cade a terra, Mandricardo è tratto lontano contro sua voglia dal cavallo, sicchè la battaglia non ha compimento. Rilevatosi, il nipote di Carlo, come i grandi campioni della Tavola Rotonda,[5] lascia la compagnia, che avventura gli aveva dato, cioè Zerbino e Isabella (st. 97-98). Seguendo Orlando, arriviamo .... Dove? — Non è bene dirlo, se prima non s'è ragionato un pochino di certi antecedenti, che aspettano da un gran pezzo d'esser chiamati ad esame.

[1] *Fur.*, XXIII, 77-79: *Inn.*, III, VI, 44.

[2] Cfr. XXIII, 80 con XII, 45.

[3] XXIII, 81: « Così dicendo, Durindana prese, E 'n mezo il campo a un arbuscel l'appese. » XII, 46: « Così dicendo, l'elmo si disciolse, E lo suspese a un ramuscel di faggio ».

[4] *Fur.*, XXIII, 83-84: *Inn.*, III, VI, 47-48.

[5] V. pag. 272.

L'episodio di Cloridano e Medoro, a differenza dei suoi modelli, si chiuse colla morte d'uno solo dei due protagonisti (XIX, 16). Medoro è ferito bensì gravemente, ma lo campa l'opportuno sopraggiungere di Angelica. Costei applica alla piaga un'erba, che ricorda d'aver visto poco lungi: come fa nell'*Innamorato* la figliuola del re delle Isole Lontane con Brandimarte (I, XXI, 39). Presso il Bojardo la guarigione è istantanea (st. 41); e sì che *Avea il baron la testa dissipata!* Lodovico riduce il fatto al verosimile, attenuando la ferita[1] e prolungando la cura. Quanto all'innamorarsi del giovinetto saracino, se è un castigo del Dio d'Amore (XIX, 19), tale era pur stato, in tempi oramai lontani, il suo invaghirsi di Rinaldo (*Inn.*, I, III, 40). Ciò che segue, appartiene a un genere idillico, di cui toccai già altra volta.[2] Quegl'intrecciamenti di nomi, incisi sopra ogni tronco, ogni pietra (st. 36), saranno poi imitati assai spesso dai poeti posteriori.Sono del resto applicazione di un costume molto antico, e che ogni coppia d'amanti saprebbe inventare da sè.[3]

Angelica si è data a Medoro;[4] la superba, che aveva per tanto tempo tenuto a bada i più eccelsi cavalieri del mondo (XIX, 31-32), s'è umiliata fino

[1] Senza l'aiuto di Angelica, Medoro sarebbe morto per dissanguamento (XIX, 16). Però anche la cura non urta punto contro la verosimiglianza: (st. 24) « E fu di tal virtù questo liquore, Che stagnò il sangue, e gli tornò il vigore. » Un caso non privo di analogia è nel poema del Cieco, canto I, quello di Mambriano, che trasportato dalle onde all'isola di Carandina dopo avere patito naufragio, giace come morto sulla spiaggia (st. 28). L'incantatrice viene a lui, lo ritorna in perfetta salute, e gli offre sè medesima (V. pag. 141). Qui tutto avviene a vapore, e in modo, per verità, da far ben poco onore alla fantasia ed al giudizio del poeta. Non c'è nulla nè della genialità del Bojardo, nè della finitezza e della ragionevolezza dell'Ariosto.

[2] Pag. 172.

[3] Per non tirare innanzi neppur qui senza qualche citazione, s'abbia questa da uno scritto che va tra quelli di Luciano, con diritto molto contestabile e contestato: gli *Amori*. Si racconta del leggendario innamoramento di un giovane di Gnido per la Venere di Prassitele: (cap. 16) « ... E già rinfocandosi la passione, ogni parete era incisa, ed ogni corteccia di tenero albero proclamava bella Venere. » Aggiungerò anche alcuni versi d'una lirica amorosa del Bojardo (*Madrigale* II, str. 5): « Tu che hai de la mia mano il bel segnale, Àlbor felice, e ne la verde scorza Inscritta hai la memoria del mio male, — Strengi lo umor tuo, tanto che si smorza Quel dolce verso che la chiama mia, Chè, ognor ch'io il leggo, a lacrimar me forza. »

[4] Questo amore mi rammenta quello di certe Dee della mitologia greca con uomini mortali. Ricorderò Venere, che non sa mai staccarsi dal suo Adone.

A farsi moglie d'un povero fante.
(XXIII, 120).

È ciò che accade nel mondo reale; Angeliche ne conosciamo tutti, e certo ne conosceva anche Messer Lodovico. Ora essa si avvia verso il regno paterno, lasciando dietro di sè le testimonianze più indubitabili dell'accaduto. Che avverrà d'Orlando, quando lo risappia? Amore e pazzia sono già così vicini — non solo il nostro poeta (XXIV, 1-2), ma in certi momenti di lucido intervallo lo consentono perfino gli stessi romanzieri della Tavola Rotonda — che non si può rimanere in dubbio di ciò che sia per succedere. Tutto si riduce a mettere il piede da uno scalino sull'altro. Insomma, Orlando perderà il cervello.

È questa la crisi, il foco, il centro di tutta quanta l'azione. Affinchè l'ordine materiale convenisse coll'ideale, il nostro autore collocò queste scene al termine del canto XXIII e al principio del XXIV, ossia precisamente alla metà del poema. Almeno, io non saprei attribuire al caso una disposizione d'una simmetria così matematicamente esatta.[1]

Considerata l'importanza somma dell'impazzimento rispetto all'opera intera, mi pare anche da ammettere, dover questo essere stato uno dei punti che l'Ariosto ebbe prima a fissare nella sua mente. La genesi, secondo me, è doppia. Ci furono simultanei e cooperanti un processo d'evoluzione ed uno d'imitazione. Il medesimo mi parve di poter dire in altri casi; soprattutto parlando dell'ippogrifo.[2] Quanto all'evoluzione, non aggiungerò nulla alle cose esposte di già,[3] perchè sarebbe un uscire dai miei confini; gli è invece sull'imitazione che mi devo fermare.

L'impazzire è cosa comune nei romanzi della Tavola Rotonda. Anzi, anche prima ch'essi fossero composti, la *Vita Merlini*, certo seguendo le traccie della tradizione celtica, aveva rappresentato uscito di senno il famoso vaticinatore, in conse-

[1] Esatta matematicamente nell'edizione in quarantasei canti. Nelle antecedenti, la precisione era stata minore, poichè la pazzia stava a cavalcioni dei canti XXI e XXII, anzichè XX e XXI, come avrebbe dovuto, per occupare il mezzo dei quaranta di cui allora constava il poema.

[2] Pag. 102.

[3] Pag. 50.

guenza dell'aver visto cadere in battaglia alcuni dei compagni più cari. Egli si ritrae nelle selve:

> Fit silvester homo, quasi silvis editus esset;

e se d'ora in poi ritorna a luoghi abitati, le sue sono sempre apparizioni passeggiere.

La pazzia di Merlino ebbe forse a dare il germe per gl'impazzimenti dei cavalieri erranti. Nel *Guiron* (f.° 558) il Bon Chevalier Sans Paour divien forsennato per fame, essendo tenuto a lungo rinchiuso senza nutrimento dal crudele Nabon.[1] Lancilotto poi non deve davvero aver il capo ben fermo al suo posto, se lo smarrisce non meno di quattro volte. La prima, nella prigione di Camilla, perfida damigella esperta di malìe, che lo ha fatto pigliare con Gauvain, Hector e Galehault. Anche qui la causa immediata del male sta in ciò, ch'egli ricusa di prender più cibo o bevanda.[2] La seconda, in causa del non aver trovato Galehault, per vedere il quale era andato in Sorelois.[3] La terza, presso Morgana, per effetto di una certa polvere soffiatagli attraverso alle narici dalla malvagia femmina.[4] Della quarta, finalmente, è da discorrere più a lungo, perchè entra nella categoria degli ammattimenti per causa d'amore.[5]

Dico d'amore, e potrei anche dire di gelosia. Gelosia, questa volta, non di colui che impazzisce; bensì della donna amata. Ginevra ha sorpreso Lancilotto nel letto della figliuola del re Perles. Non c'è colpa d'infedeltà: il cavaliere vi è stato condotto con artificio, e credeva d'essere colla regina; ma le apparenze lo condannano, e tanto basta. Ginevra gli vieta dunque di venirle mai più dinanzi; ed egli, in brache e camicia, esce di Camaloth, piangendo e lamentando, e « se fiert[a] en la forest criant: Morz, morz, haste toi de venir a moi; vien toi rasadier[b] de moi, qar je sui tiens. Ainsint erra .IIII. jourz par la

[1] Rustic., 564. V. anche Mazuy, II, 273.

[2] *Lancelot du Lac,* ediz. cit., I, f.° 159; Paris, *Rom. de la T. R.*, IV, 65.

[3] *Lancelot du Lac,* I, f.° 242; Paris, *Op. cit.*, IV, 347. V. Mazuy, l. c.

[4] *Lancelot du Lac,* II, f.° 175.

[5] Ib., III, f.° 78. Prendo tuttavia le citazioni dal Codice Marciano *CIV, S, 12* (f.° 351 v.°).

---

a) Si precipita. — b) Saziare.

forest en tel manniere, sanz boivre et sanz mangier, es plus estranges lieus que il savoit, conme cil qui ne vossist mie estre connneuz de nului.[1] — Cel jour fu Lamcelot en tel manniere, et faisoit tel duel, qe ce ert[a] merveille conmant il vivoit. Si an fist tant dedanz celui termine, a ce qu'il n'avoit qui le comfortast, ne ne menjoit, ne ne bevoit, si an perdi le sans[2] si oustreemant, que il ne savoit que il faisoit; ne n'encontroit honme ne fanme, a cui il ne se prist; si fist a maintes janz annui dedenz cel termine; car n'ancontroit danme ne danmoiselle, a cui il ne fist fruttie[b] ainz que il s'am partist: si fu merveille que il ne fu ocis par ce. »[3] A questo modo « si erra si nuz conme il parti de Kamaaloth mainte jornee tout à pié, une ore avant et autre arriere, si conme avanture le portoit; si fu en petit d'eure tainz et noirs dou soleil et dou halle et fu moult empiriez de ce qu'il traveilloit trop et petit menjoit, si fu tex atornez[c] ainz que li premiers ivers fust passez, qu'il n'est honme qui devant l'eust veu, qui jamais le reconneust. »[4] Com' egli trovi anime pietose che lo raccolgono, come salvi poi la vita al suo benefattore, come di nuovo, dopo due anni di pazzia, si rimetta per la foresta, sono tutte cose che poco importa riferire.

Molto analogo è l'impazzimento di Yvain nello *Chevalier au Lyon*. Egli ha mancato alla solenne promessa di ritornare alla sua sposa nel termine di un anno. Però la donna, irritata, gli manda una donzella con una fiera intimazione:

Yvain, n'a mes cure de toi
Ma dame, ainz te mande par moi,
Que jamès vers li ne reveignes.
(V. 2767).

Oppresso dall'afflizione, Yvain si parte dalle genti:

Lor se li monte uns torbeillons
El chief si grant, que il forsane,
Si se dessire et se depane,[d]
Et fuit par chans et par arees.[e]
(V. 2804).

[1] Cfr. *Fur.*, XXIII, 124.
[2] Cfr. XXIII, 132.
[3] Cfr. XXIV, 10-11; 13.
[4] Cfr. XXIX, 59.

[a] Era. — [b] Lo stampato, *desplaisir*. — [c] Ridotto cotale. — [d] Straccia. — [e] Terre arate.

Impadronitosi di un arco,

> Les bestes par le bois agueite,
> Si les ocit et se manjue
> La venison trestote crue.[1]
> (V. 2824).

Lancilotto è condannato dalle apparenze; Yvain è colpevole, sia pure di sola smemorataggine; siamo dunque lontani assai dal *Furioso*. Però, quanto alla causa, sarebbe più analoga la pazzia di Mathan li Brun, della quale si narra incidentalmente nel *Bret* (I, f.° 189). Lo sventurato s'affligge a tal segno della perdita di una sua amatissima donzella, toltagli per forza d'arme da Gaheriet, secondo il solito costume del reame di Logres, che ne ammala, e di quella malattia perde il senno.

Certo tutti questi ammattimenti offrono materia di confronto. Potrebbero esser stati il verme, donde fosse uscita la farfalla ariostea. Ma pure, esaminate bene le cose, si viene a conchiudere che la loro efficacia fu indiretta e indeterminata. Servirono anch'essi — quelli almeno di cui l'Ariosto ebbe conoscenza — a fermare l'attenzione del poeta su cotesto genere di casi. Solo al quarto ammattimento di Lancilotto è forse da attribuire un'azione più considerevole; quantunque certe idee che Lodovico ha comuni col racconto preso in esame, a lui siano venute per altro tramite. L'esemplare che propriamente merita qui d'essere considerato come fonte, appartiene al romanzo di Tristano, che noi studiamo nella redazione di Hélie de Borron.[2]

Tristano, tornando dalla Piccola Brettagna, ha condotto seco il cognato Kahedin. Questi, veduta Isotta, ne innamora siffattamente, da ridursene in fin di vita (*Bret*, I, f.° 122). Per mezzo di lettere egli manifesta la sua passione alla regina; ed essa, per un sentimento di pietà, e più per il grave dolore che cagionerebbe a Tristano il perdere un amico sì caro, risponde in guisa da confortarlo, promettendo cose, che non intende punto di attenere. Pertanto Kahedin guarisce e ritorna a corte. Vuole

[1] Cfr. XXIV, 13.

[2] La *Tavola Ritonda* abbrevia assai; nondimeno si veda I, 252. L'episodio serve ad illustrare la pazzia d'Orlando anche presso il Mazuy, II, 271. Il Bolza, p. XXXV, fa una strana confusione d'Isotta e Ginevra, di Tristano e Lancilotto.

sventura che un giorno Tristano trovi la lettera d'Isotta.[1] Non gli si può certo dar torto, se si crede tradito. Dopo aver tentato inutilmente di uccidere il rivale, indi rimproverata la donna, rifiutato di ascoltarne le giustificazioni, egli le dice un patetico addio. Così « s'en vet tout droitement en la cort, et monte sor un cheval, et s'en vet si grant duel fesant, qe c'est merveilles a veoir et a oir. »[2] Ferito per la via un cavaliere novello, che lo ha importunato e sfidato, « s'en vet vers la forest, si reconmance a fere son duel ».[3] Andandosene in tal maniera « aussi come tout forcenés, chevaucha tant q'il vint en la forest. Et quant il li fu venus, il se descendi et se desarma, et gieta ses armes ça et la.[4] Et dist q'il ne finera jamès de duel mener tant q'il morra par fine force; car il ne vieult plus vivre, puis qe Yselt l'a laissé por Kahedin. »[5] Capita a quel luogo Fergus, già suo compagno e amico affezionato. Invano lo interroga; vedendolo così corrucciato, non insiste. Resta con lui fino al giorno appresso; quindi dice a Tristano che andrà a Tyntaiol e vedrà la regina: lo aspetti tanto che ritorni. Partitosi di là, Fergus incontra una donzella messaggiera, inviata da Palamidesse per sapere se Tristano sia in Cornovaglia. Interrogato, non le tace dove lo potrà vedere. E la donzella viene, e lo trova « si durement corrouciés, qe a poi q'il ne muert de duel. Il se plaignoit et doulousoit en tel maniere, que nus ne l'oist, q'il ne le tenist a grant merveille. » Lasciamo stare tutti gli sforzi che la pietosa fa per consolarlo; son belle scene, ma non ci riguardano. Tristano non è in una condizione d'animo da ammettere conforti; tutto ciò che gli si può chiedere, è un poco di pazienza. Ed egli ne ha sul principio; e quando l'ha esaurita, monta a cavallo, per allontanarsi dalla donzella, e tanto va « qu'il est venus devant une tour, ou il avoit une fontaine moult envoisie.[a] »[6] In questo luogo medesimo s'era combattuto con Palamidesse,

[1] Cfr. *Fur.*, XXIII, 107-109.
[2] St. 124.
[3] Ib.
[4] Cfr. st. 132.
[5] Cfr. st. 128.
[6] Cfr. st. 129.

---

[a]) Gaia, ridente.

assistendo Isotta dalla torre.[1] Là dentro egli aveva poi passato tre giorni coll'adorata donna. Alla vista di quei luoghi le reminiscenze gli s'affollano alla mente.[2] Però qui, dov'egli era stato sì felice, vuol abbandonarsi al suo dolore e trovare l'ultimo riposo. Discende, si toglie l'elmo, la cuffia ed ogni altra armatura, lascia andare il cavallo, col proposito di non montare mai più in sella, e quindi, sedutosi accanto alla fontana, ricomincia il suo meraviglioso lamentare. Dacchè s'è partito da Tyntaiol, egli non ha più assaggiato cibo.[3] Qui riesce nuovamente a scoprirlo la donzella di Palamidesse, e rinnova i suoi vani sforzi. Per ben otto giorni non lo lascia se non la notte, che essa va a passare nella torre. Di là gli porta da mangiare e da bere, ma senza mai riuscire a fargli prender nulla. « Il ne lessoit oncque son duel; et tant en fesoit, qe la damoisele s'en merveilloit trop estrangement, ou il pooit prendre tant de lermes il gitoit de ses yeulx. »[4] La mattina dell'ottavo giorno, lo trova tutto nero e livido,[5] sicchè lo crede prossimo a morte. Un'arpa, da lei rinvenuta nella torre, serve a distrarlo alquanto. Tristano trova qui il *Lay Mortel,* che avrebbe ad essere il canto del cigno. Se non è, la colpa non è sua. Egli vorrebbe bene uccidersi e farla finita; ma la mancanza di un'arma gl'impedisce il disegno. « Quant il voit que il ne le puet fere, adonc li vient au cuer une si grant rage, et une si grant forcenerie li monte en la teste, q'il en pert tout le sens et la memoire si plainement, q'il ne set q'il fet, ne se c'est Tristans ou non. Il ne li sovient mes d'Yselt ne du roi Marc, ne de riens qe il oncque mes feist. Il vet criant et braiant come une beste forcenée. »[6]

Ora la donzella ne perde le traccie, e inutilmente lo va cercando per molti giorni. Noi stessi, se lo vorremo trovare, saremo costretti a fare un gran salto. Rassegniamoci, e sentiremo (f.° 187 *v.*°) « qe puis que Tristans se fu departis de la damoisele .... et il ot del tot perdu le sens et la memoire, q'il ne savoit q'il fesoit, il conmença tot maintenant a derompre sa

[1] V. *Tavola Ritonda*, I, 152.
[2] Cfr. st. 123.
[3] Cfr. st. 132.
[4] St. 125.
[5] V. XXIX, 59.
[6] Cfr. XXIII, 132-134.

robe q'il avoit vestue, come home forsené q'il estoit.[1] Si q'il aloit parmi le Morois come tot nuz, bruiant et criant, et corant aussi come une beste forsenee. Et se aucuns me demandoit de quoi il vivoit, je diroie q'il vivoit de char crue. Car tote jor prenoit par le Morois bestes ça et la, et manjoit puis la char a tout le cuir[a] ».[2] In quello stato egli prende a praticare con certi pastori,[3] che gli danno del pane, ma glielo fanno pagare con busse non poche. Per solito egli sopporta tutto senza vendetta; anzi un giorno difende i pastori da un altro matto, per nome Daguenet, venuto dal reame di Logres in compagnia di due scudieri. Tristano, afferrato Daguenet, lo atterra; ciò fatto, gli toglie la spada, e con essa spicca un braccio ad uno degli scudieri. L'altro, visto il colpo, si dà ad una fuga precipitosa. « Tristans l'enchauce longuement, mes ataindre ne le puet ».[4]

Fu specialmente su questa pazzia del nipote di re Marco che la mente dell'Ariosto venne elaborando l'ammattimento del povero Conte. E da una parte e dall'altra è causa del male la gelosia. Sia pure ingiusta nel caso di Tristano: le apparenze sono di tal sorta, da dover trarre ognuno in inganno. Che si vuole di più che una lettera scritta di suo pugno da Isotta? Nel *Furioso* cotesto autografo si trasforma nei nomi incisi sugli arboscelli,[5] in cui Orlando, con una prontezza da far onore ad ogni persona del mestiere, riconosce subito la mano di Angelica:

Volgendosi ivi intorno, vide scritti
Molti arboscelli in su l'ombrosa riva.
Tosto che fermi v'ebbe gli occhi e fitti,
Fu certo esser di man de la sua Diva.
(xxiii, 102).

Accertata la parentela per i rapporti di questa parte, diventano legittimi i paragoni anche in cose meno simili, o comuni

[1] St. 133.
[2] xxiv, 13.
[3] Cfr. xxiv, 4.
[4] Cfr. st. 5-6.
[5] Dico incisi, anzichè scritti, riferendomi alla st. 36 del c. xix.

[a] Colla pelle.

ad altri impazzimenti. Però quasi arriverei perfino a collegare la fonte colla fonte, sebbene Tristano, a differenza d'Orlando (xxiii, 130-131), non turbi per nulla le acque della sua.[1]

Ma qui meno che mai sarebbe il caso di discorrere d'imitazione in senso stretto. Ciò che ho inteso di dire, gli è solo che la pazzia di Tristano servì qual punto di partenza, ed ebbe a fornire gli elementi primi. Figuriamoci se la trasformazione poteva non esser profonda in una parte della composizione a cui Lodovico doveva aver pensato fin da quando concepì primamente la sua orditura! Poi, non è certo cotesto un genere di scene che si presti facilmente all'imitazione. Prendere di seconda mano i moti dell'animo, significa esporsi al pericolo di andar ben lungi dalla realtà. E non è mai da scordare che la natura aveva fatto Lodovico autore drammatico, sicchè fino dall'adolescenza egli s'era avvezzo all'osservazione e allo studio dei sentimenti e delle passioni. Il noto aneddoto del suo silenzio durante i rimproveri paterni e della spiegazione che poi n'ebbe a dare, fosse pur anche un'invenzione, rappresenterebbe sempre qualche cosa di sostanzialmente vero.

Ponendo mente a cotesto, non s'avrà troppa fatica ad intendere come dalla follia di Tristano potesse uscire l'impazzimento d'Orlando. Gli è con arte finissima, studiata e imparata osservando la natura, che il poeta ritrae i sentimenti che si succedono nell'animo del paladino, e li vien motivando grado grado, da quando gli cadono la prima volta sotto gli occhi i nomi intrecciati di Medoro ed Angelica (xxiii, 102), fino a quando il braccialetto, che già fu di Morgana, strappa l'ultimo filo al dubbio ed alla speranza (st. 120; V. xix, 37). E anche da indi in poi lo svolgimento della passione è mirabilmente razionale. Solo quelle tre ottave di lamento presso alla fontana (st. 126-128) sono deturpate da un secentismo precoce. L'idea fondamentale ed alcune espressioni, provengono da un epigramma latino *Ad*

[1] A titolo di analogia menzionerò qui anche Amadis, e lo stato in cui lo riduce la lettera di Oriana, che credendolo infedele, gli proibisce di venirle più innanzi (l. II, c. i). Amadis, secondo i criterii dell'autore, non divien pazzo nient'affatto; ma agli occhi nostri poco o nulla gli manca. Abbandono di armi, lamenti ad una fonte, abbiamo qui pure (c. ii-iii). Sono oramai elementi indispensabili di questo genere di narrazioni.

Amorem, di Michele Marullo.[1] E in verità stavano assai meglio in bocca ad un poeta umanista, che in una lingua morta favellava ad una divinità morta ancor essa. E si badi che l'Ariosto ha rincarato assai la dose delle sottigliezze e dei concettini. Se non ci fosse di mezzo l'imitazione, quasi parrebbe inconcepibile che coteste tre stanze siano opera di chi aveva composto le antecedenti. Ma è da riflettere che anche sotto la rettorica più falsa può nascondersi a volte il sentimento più vero. La passione è qualcosa di immutabile: le sue manifestazioni sono oltremodo varie, e dipendono da un complesso di cause accidentali.

Per buona sorte il poeta ritorna subito ad esser *lui*. Non si tiene, no, dentro i confini della natura reale. Se l'avesse fatto, avrebbe mostrato d'intendere male il suo ufficio. Come l'*innamorato* del Bojardo è pur sempre l'antico Orlando,[2] così questo *furioso* dovrà stare in una giusta proporzione col personaggio che abbiamo conosciuto in tutta la parte anteriore del poema. Quindi tornano opportunissimi gli atti di strano furore, dei quali, del resto, si può anche penetrare l'origine. Il fare a pezzi il sasso colla spada (st. 130), parrà un riflesso dell'ultima

[1] Recherò per intero il carme del Marullo, prendendolo dall'edizione fiorentina del 1497. Sta nel lib. III degli *Epigrammi:*

Ad Amorem

Quid tantum lachrymis meis proterve
Insultas puer? et semel iacentis
Nequicquam in tenuem furis favillam?
Non sum, non ego, quem putas Marullum.
Iam pridem occidit ille, nec superstes
Carae dissidium tulit Neaerae:
Quae nunc tot fluviis procul locisque,
Illum nominat, ut ferunt, et illum
Suspirat lachrymis dies, et horas,
Nequicquam profugum vocans maritum.
Ah! ne tu quoque nos, puella, perde.
Sat, o! sat miseri sumus, superque.
Quid demens laceras genas? quid ora?
Iam parce aureolis, precor, capillis.
Si nescis, meus est, Neaera, sanguis
Istos quae lachrymae rigant ocellos.
Quod si qua est tibi cura adhuc Marulli,
Necdum perditus usque quaque in aevum est:
In te, lux mea, parcere huic memento.

Credo alludesse specialmente a questo carme il Castelvetro, allorchè nella *Poetica* (f.° 120, ediz. 1.ª) ebbe a dire che « Lodovico Ariosto, prendendo hora una parte da Ovidio, ed hora un'altra da Statio, e *quando certa altra da Marullo,* e quando altre da altri riempie il suo Orlando furioso » ecc.

[2] V. pag. 24.

e famosissima prova di Durlindana in Roncisvalle.[1] Ed è difatti: ma non direttamente; chè serve di mediatore il Bojardo, presso il quale Orlando aveva già provato le punture della gelosia, e n'era divenuto così sitibondo della vita di Rinaldo, che per isfogare la rabbia, mentre aspettava impaziente di uscire a far battaglia, aveva mandato in pezzi colla sua spada

> Un gran Macon di pietra marmorina.
> (*Inn.*, I, xxvi, 3).[2]

Questo riscontro sicuro fa nascere il dubbio che anche lo sradicare alberi d'ogni sorta (st. 134-135) non sia senza un qualche rapporto con ciò che intanto fuori di Albraccà andava facendo Rinaldo, non troppo meno impaziente del cugino:

> Arbori e piante con la spada taglia.
> (Ib., st. 4).

Invece l'eccidio dei pastori e degli agricoltori (xxiv, 4-11) è da ricondurre, quanto all'origine prima, alle pazzie degli Erranti. Fra pastori s'è visto abitare Tristano; violenze e ferimenti, ora si accennano, ora si descrivono. Così una volta che i pastori, secondo il loro brutto costume, si gittano addosso all'infelice nipote di re Marco e lo vanno percotendo, egli prende una delle loro mazze e ne atterra ben quattro: vista la qual cosa, gli altri si danno a scappare (I, f.° 192). E casi non troppo dissimili avvengono a Lancilotto nella sua quarta pazzia. Il povero forsennato entra in Corbenic: « Et maintenant que il antra ou chastel, li enfant et li garçon qui tost le connurent afors dou sans, le conmancierent a batre et a ferir et affaire grant noise[a] et grant criee après lui;[3] si le conreerent[b] tant, que il prist pierres et lor conmance a ruer, tant que il en navra plusours. Et quant ce fu chose que pierres li faillirent et que il ne trouva plus que ruer, si lour corut sus, et les flatissoit comtre

[1] *Chanson de Roland*, 2300; *Morgante*, xxvii, 108.
[2] Cfr. anche *Fur.*, st. 129: « Nè più indugiò, che trasse il brando fuore »; *Inn.*, st. 2: « Trasse con ira Durindana il brando ».
[3] Cfr. xxiv, 8.

---

a) Chiasso. — b) Accompagnarono, seguirono.

terre, si an bleça plusours celui jour:[1] tant que il conmancierent tuit a foir devant lui,[2] por ce que il n'an trouva nul si fort que il ne debrisast tout a l'abatre; et en ce que il fuioient devant lui, si crioient tuit ensamble: vez ci le fol! vez ci le fol! Fuiez! fuièz! »[3] Questa scena è imitata in un episodio del *Guiron*, di cui ancora non ho detto nulla. Trattandosi di un romanzo cosiffatto, non potrei esimermi dal discorrerne, quand' anche non fornisse materia a riscontri specifici, più o meno probabili.

Vi è protagonista Daguenet, personaggio ben noto al *Lancelot*,[4] e che già ho ricordato nella pazzia di Tristano. Come impazzisse, non s'era detto ancora: à questa omissione ripara il *Guiron*. Daguenet, che nel *Lancelot* è un vigliaccone di prima forza, secondo Elia (f.° 733), sarebbe stato in origine un cavaliere assai prode, che innamoratosi di una fanciulla, ne avrebbe ottenuto la mano col rendere al padre un segnalato servigio. Se non che, appena fatte le nozze, Helior, un perfido compagno, rapisce la sposa. Il povero Daguenet ammala, e finisce per ismarrirne la ragione. Guarito di corpo, va errando senza vestimenti per boschi e foreste, a guisa di belva.

Questa storia è narrata da un cortese valvassore ad Hervy de Rivel, che il giorno stesso era stato testimonio delle follie dell'infelice. Nudo qual era, egli aveva messo al disotto un uomo armato, e colla spada strappatagli di mano, gli aveva dato la morte sotto i suoi occhi (f.° 728). L'ucciso, come si vien poi a sapere, è appunto Helior, l'infedele amico. Però l'episodio fa pensare all'incontro con Medoro (*Fur.*, XXIX, 58). La somiglianza è affatto generica: Medoro non è ucciso; bensì il cavallo (st. 63); nè Orlando sa punto — quantunque sia con lui Angelica — di aver a che fare coll'avventuroso rivale.[5]

1 Cfr. st. 5-6; 10.

2 Cfr. st. 6; 11.

3 Codice Marciano, f.° 372; ediz. cit., III, f.° 79.

4 V. anche il *Roman d'Artus*: PARIS, *Rom. de la T. R.*, II, 253.

5 Nemmeno Angelica ravvisa il Conte: tanto egli è annerito, dimagrato, sfigurato (XXIX, 59-60). Anche gli Erranti ammattiti diventano irriconoscibili. S'è già ricordato Lancilotto. Tristano pure è ridotto in tale aspetto da non essere ravvisabile per nessuno, non eccettuata Isotta. Ossia, erravo: qualcuno saprà riconoscerlo: il suo cane Haudenc (I, f.° 193). Re Marco, trovandolo addormentato ad una fontana, (I, f.° 192) « le conmence a regarder, por ce q'il le voit grant et nu et depris, megre et pale et noir et taint del soulleill et haslé. Et il estoit

Ma proseguiamo colle cose viste da Hervy. Prese le armi e il cavallo dell'ucciso, e montato in sella, Daguenet si sprofonda in pensieri, e resta immobile a lungo, non altrimenti che se fosse morto. Riscossosi, scende di nuovo: « Et après gette le glaive oultre les brousses; et son espee d'un autre costé. Après oste son heaulme de sa teste et le gette entre les brousses, la ou il les vit plus espesses, au plus loing de luy qu'il peut. Et quant il a en telle maniere toutes ses armes depparties, il oste son haubert de son dos et le met dessoubz la nege; et puis oste ses chaulces et les met en ung autre lieu. »

Questo passo dà un eccellente riscontro per la stanza 133 del canto XXIII. Peccato che i pretendenti alla paternità di quella povera ottava siano parecchi! Ben è vero che il diritto dell'uno non esclude quello degli altri. Anzi, qui, come in varii casi consimili, bisogna proprio ammettere la pluralità dei padri. Poichè la scena s'incontra in parecchi episodii d'impazzimento, come dubitare che l'Ariosto non ne debba ad essi l'idea? Ma pure non furono i soli a cui pensasse. Per un'associazione necessaria, nonchè naturale, corse ad una certa scena del *Bret*, nella quale s'aveva la dispersione delle armi, senza ammattimento di sorta. E dico una, perchè una sola ha parentela sommamente probabile col *Furioso;* altre somiglianti lascio qui in disparte.[1]

Palamides, essendo stato vinto da un cavaliere che non è della Tavola Rotonda — Tristano, non ancora famoso, e che nasconde gelosamente il suo nome — deve, in forza del costume, smettere le armi per un anno ed un mese.[2] Adunque, dopo l'in-

adonc sanz faille si durement changé de totes choses, qe li rois Marc, qi le voit et qi le regarde moult viseement, ne le reconuist ne poi ne grant. » Del resto, al nostro Orlando (XXIX, 60) rassomiglia troppo un altro disperato per amore, il Fileno del *Filocolo* (l. IV), perchè non s'abbia ad ammettere col Lavezuola un rapporto diretto. «... Il vide nel viso divenuto bruno, e gli occhi rientrati in dentro, che appena si discernevano. Ciascuno osso pingeva in fuori la raggrinzata pelle, e i capelli con disordinato rabbuffamento occupavano parte del dolente viso, e similmente la barba grande era divenuta rigida e attorta ». Sicchè, a quanto pare, i romanzi della Tavola Rotonda diedero a Lodovico l'idea generale; il Boccaccio suggerì le determinazioni specifiche.

[1] Una ha per attore Sagremor (*Bret.* I, f.° 42), un'altra Hector (Ib., f.° 45). Ne ritoccherò nel cap. XVII.

[2] Nella *Tavola Ritonda* (I, 81) rimane solo la vittoria di Tristano. Di quanto fa poi Palamidesse, non vi si dice nulla.

dispensabile lamento (I, f.° 35), « il deslace son hiaume et le giete en voie, tant loing come il peut de lui. Et puis desceint ses .II. espees et les giette autresint; et son escu, et son haubert, et toutes ses armeures. »

Fino a qui, che ragione di scorrazzare fuori delle pazzie? — Nessuna di certo. La ragione vien dopo. Partito Palamides, giunge a quel luogo Gauvain, insieme con una donzella, la quale è stata spettatrice del fatto. « Il n'orent pas granment alé, qe il vindrent en la place ou les armes estoient qe Palamidès avoit gitees. Mesire Gauvains, maintenant q'il voit l'escu, il le reconoist; si dit: Par mon chief, veez ci l'escu a un des bons chevaliers qe je oncque veisse. Or feroie je grant mauvestié se je ne le levoie de terre por honnour de celui qi le souloit porter. Si descent erraument et le prent par la guige,[a] et le pent a un arbre; et dit qe bien doit l'en porter aucune honour a si proudome com cil est qi hoi matin le portoit. Ha sire, dit la damoisele, certes se vos savez coment cil donc vos parlez se parti orendroit de ceste place doulanz et corrouciez, vos le tendriez a greignor[b] merveille du monde. Oncque mes chevalier qe je veisse n'oi si grant pitié comme j'oi de lui. Et lors si conmence a conter » ecc.

Non è forse contenuta qua dentro la scena pietosa di Zerbino (XXIV, 48-57), che riduce insieme le armi sparse d'Orlando,

E ne fa come un bel trofeo su 'n pino?
(XXIV, 57).

L'identificazione di Galvano col principe scozzese s'impone da sè; la donzella andrà identificata con Isabella, o con Fiordiligi, o col villanello; oppure, e sarà il meglio, con tutti e tre insieme. Tanto, per la somma, fa poca differenza.[1]

[1] Un episodio consimile, anch'esso, a mio credere, imitazione del *Bret.* e probabilmente non ignoto all'Ariosto, trovo nell'*Amadis.* Riguarda l'eroe del romanzo, e le sue armi, rimaste esse pure ad una fonte, in condizioni che già ho avuto ad accennare (pag. 349, nota). Non c'è spogliamento solenne, badiamo bene; le armi sono lasciate, a quel che pare, solo perchè Amadis ha deciso di darsi a vita penitente. Comunque sia, arriva poi a quel luogo Don Guilan, che va ap-

[a]) Cinghia. — [b]) Maggiore.

E mentre noi divaghiamo, Daguenet s'è messo a correre nudo per la neve, e giunto ad un fiume, fa per entrarci. Un cavaliere che stava sulla riva in grande imbarazzo, perchè non c'era ponte e l'acqua freddissima non permetteva di mettersi a guado, gli grida di non fare. Il matto ne afferra la lancia, appoggiata ad un albero, e lo ferisce, mentre quegli tutt'altro s'aspettava. Quindi (f.° 732) « il n'y fit autre demourance, ains se mist au fleuve erramment, et passa oultre aussi legerment comme se riens ne luy fust. » Anche Orlando matto passa a nuoto un gran fiume (xxx, 5). Ma in questo genere compie anche una prova incomparabilmente maggiore: attraversa nientemeno che lo stretto di Gibilterra, ed approda alla spiaggia africana (xxx, 10-15). C'è rapporto col fatto di Daguenet? — Non affermo; tuttavia non mi par niente improbabile. Un'idea, ingigantendosi, può esser divenuta l'altra, o, per meglio dire, averla suscitata.

Varcato il fiume, il matto si conduce al Chastel Apparent. Vi giunge più tardi coi suoi scudieri Hervy de Rivel, che sempre ne ha seguito le orme. « Et la ou ilz passoient en telle maniere, ilz oyent ung grant cry de moult de gens, qui disoient a plaine voix: Gardez vous du fol! gardez vous du fol! — Quant Hervy de Rivel entent ceste parole, il s'arreste. Car maintenant qu'il ot[*] parler du fol, lui est bien advis que c'est celuy qu'ilz vont querant. Après ce qu'il fut arresté, il n'eut pas demouré gramment qu'ilz voyent venir Daguenet tout contreval la maistre rue, si nu comme huy le virent au matin. Après luy venoient grans gens, vaillans hommes et jeunes enfans. Les ungs fuyoient devant et les autres après. Et il tenoit entre ses mains pluseurs pierres qu'il gettoit amont et aval a ceulx qui estoient plus pres de luy. »

punto in traccia di Amadis (l. II, c. v): « É cuando Guilan » — raccontano certe donzelle che assistettero alla scena — « vió el escudo por quien preguntais, hobo gran pesar, é descendiendo de su caballo, dijo que no era para estar así el escudo del mejor caballero del mundo; é alzólo del suelo llorando de corazon, é púsolo en aquel brazo de aquel árbol, é díjonos que lo guardásemos en tanto que él buscaba á aquel cuyo era ». Guilan, riuscite vane le ricerche, è poi ritornato, e prese le armi, s'è avviato alla corte del re Lisuarte.

[*] Ode.

È questa la scena che ho detto imitazione del *Lancelot*. Aiuta ancor essa a dichiarare le follie narrate nel principio del canto xxiv. Per altro se ne avrà un riflesso più fedele nel canto xxxix, dove ci avremo a occupare nuovamente dell'infelice paladino. Della lotta al ponticello di Rodomonte (xxix, 40), toccherò in un'altra serie di narrazioni (cap. xvi). Quanto agli altri episodii della pazzia, l'incontro dei due taglialegna e il volo dell'asino (xxix, 51), lo strazio della giumenta di Angelica (xxix, 66), il baratto forzoso della bestia morta col cavallo del pastore (xxx, 5), non so dir nulla che mi paia francare la spesa.[1] Sicchè li ho tutti per congedati, e, salvo qualche apparizione fugace, lascio che Orlando si ritragga dalla scena, finchè non s'abbia la consolazione di potergli restituire il senno.

[1] Dell'ultimo tra cotesti episodii oserò io dire che m'appare in qualche modo analogo al caso di quei cavalieri, che vogliono imporre il cambio di una loro femmina, vecchia e superlativamente brutta, con qualche bellissima damigella? — V. pag. 274.

CAPITOLO XIV

Frontino rapito da Rodomonte. - Zerbino alla difesa di Durindana. - Duello di Mandricardo e Rodomonte. - Giostre alla fonte di Merlino. - L'aquila bianca. - I Cristiani in rotta. - Ritorno di Michele alla Discordia. - Arruffio di contese nel campo saracino. - Marfisa e Brunello. - Mandricardo e Doralice. - Incontro di Guidon Selvaggio con Rinaldo. - I Saracini ad Arli. - Rinaldo e Gradasso.

Una catena di duelli, che dal canto XXIV si distende fino al XXXI, non può esaminarsi se non tutta di seguito. Dà poco, pochissimo a dire: cosa troppo naturale. Le prepara materia anche il fatto di Rodomonte, che nel canto XXIII ha tolto Frontino ad Ippalca (st. 33-38). Questo ratto può esso pure dirsi appartenente al dominio della Tavola Rotonda, e ritrarre di là termini ammissibili di confronto. Così nel *Lancelot* udiamo di Gauvain, come trovi un valletto profondamente addolorato, per causa d'un cavaliere che a forza gli ha rapito il cavallo.[1] Come semplice valletto, egli non ha potuto difendersi. Perchè si sappia anche l'esito dell'avventura, dirò che Gauvain si assume le vendette, e postosi a seguire le tracce, trova il rapitore intento ad una battaglia. Il cavallo è reso, e la prepotenza appare minore assai che non sembrasse dapprima; dacchè il cavaliere aveva voluto soltanto avere la bestia per poco tempo, affine di servirsene in un caso di estremo bisogno.

Nuovo combustibile alle discordie s'aggiunge nel canto XXIV da Mandricardo, allorchè s'impadronisce di Durindana (st. 58-60). L'atto ha una certa somiglianza con quello ora ricordato di Ro-

[1] PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 20.

domonte. Quanto alla difesa di Zerbino, così funesta per lui, e all'intromissione di Doralice, che a preghiera d'Isabella fa cessare il duello (st. 60-72), paiono invenzioni del nostro poeta. Mi richiamano, è vero, l'episodio dell'*Innamorato*, in cui Isolieri, posto dalla sua dama a guardare un passo, sostiene un duello contro Sacripante (II, xvii, 41). I due difensori combattono in entrambi i poemi per una causa generosa: Zerbino vuol rispettato in Durindana l'onore d'Orlando; Isolieri custodisce il ponte per impedire che altri non s'accosti ad una certa fontana, dove si corre uno strano pericolo di morte. Ambedue, prima di venire alle mani, minacciano e sgridano, qui Mandricardo, là Sacripante (*Fur.*, st. 60; *Inn.*, st. 41-42). Entrambi rimangono perdenti, e morrebbero di certo sotto i colpi, se nel *Furioso* Isabella, nell'*Innamorato* Calidora, non supplicassero, nel primo Doralice (st. 71), nel secondo Orlando (st. 64), di volersi interporre e di mettere fine alla battaglia. Come si vede, c'è un parallelismo sorprendente.[1] Eppure non ardirei dedurne senz'altro un rapporto di derivazione.

Del resto, la parte principale dell'episodio ariosteo consiste nella descrizione del combattimento (st. 61-70). Messer Lodovico vi fa nuova mostra di quella perizia nelle arti cavalleresche, che si conobbe in lui fino dal secondo canto.[2] Sarebbe inutile prendere a discorrerne di proposito; le occasioni si offrirebbero ora frequentissime; ma quando si sia detto ch'egli è insigne maestro di ritrarre duelli, basta per noi. Il ricercatore di fonti sa bene di non aver qui nulla che fare.

Piuttosto la fiera battaglia di Mandricardo con Rodomonte (xxiv, 95-107) ha un buon riscontro nel *Guiron*. E subito immagina quale, chi ricordi con qual modello sia parso da paragonare il re di Sarza, quando si vide partire furibondo in traccia del rapitore della sua sposa promessa.[3] Ora finalmente lo raggiunge: a quel modo che Girone raggiunge Danayn, l'infido

[1] Al parallelismo s'aggiunge qualche somiglianza minuta. *Fur.*, st. 61: « Di prestezza Zerbin pare una fiamma A torsi ovunque Durindana cada. Di quà, di là, saltar come una damma Fa 'l suo destrier, dove è miglior la strada »; *Inn.*, st. 45: « E' non si vide mai livrer nè pardo Il qual levasse sì leggiero il salto, Come faceva il peregrin gagliardo ».

[2] V. pag. 92.

[3] V. pag. 213.

usurpatore della sua damigella, col quale combatte un tremendo duello.[1] La damigella è ivi presente, come Doralice nel caso nostro, e la scena è collocata anche là presso una fonte,[2] dove, proprio come presso di noi (st. 94), se ne sta colla donna il rapitore quando sopraggiunge l'offeso. Le parole di Girone, la risposta di Danayn, sono senza paragone più copiose, ma riscontrano mirabilmente con quelle di Rodomonte e di Mandricardo. Certo l'identità della situazione può esser causa della somiglianza; ma e donde cotesta identità, se non da un rapporto intimo tra i due fatti?

Nel romanzo di Elia il duello è condotto a termine: solo, Girone ha tanto di pietà per colui che già gli fu l'amico più caro e più fido, da perdonargli la vita. Nel *Furioso* è fatto cessare e rimandato ad altro tempo dal sopraggiungere d'un messo colle nuove del campo saracino, e con un'ambasciata d'Agramante per Rodomonte. Questa conclusione rammenterà senza dubbio la cessazione del fiero combattimento, per cagione d'Angelica, tra Orlando e Ferraguto nel canto IV dell'*Innamorato* (st. 4). Là il messaggiero era una femmina: già si vide altra volta come l'Ariosto, per amore di verosimiglianza, soglia sostituir maschi in cotali ufficii.[3] Che il messo, invece d'interporsi egli stesso, preghi Doralice di far restare i due combattenti, può dirsi in certo modo ripetizione di cosa che già s'è vista poc'anzi, nel duello con Zerbino. Una certa analogia — nulla più — il nostro episodio la manifesta anche con quell'altro, pur dell'*Innamorato*, in cui Carlo, non meno bisognoso di raccogliere tutte le sue forze di quel che sia qui Agramante, con preghiere e comandi stacca Orlando e Rinaldo, azzuffati per la solita figlia di Galafrone (II, XXI, 16).[4]

Un altro copioso contributo di zuffe ci dà il canto XXVI. Nelle prime giostre alla fontana dai bassorilievi profetici (st. 70-84), s'ha da riconoscere come trovato dell'Ariosto quel tanto di

[1] *Guiron*, f.° 530; RUSTIC., 495. E si veda a pag. 198.

[2] Però Fazio degli Uberti (*Ditt.*, IV, XXVI, 10): « Poi trovammo la fonte in Sorelois, Dove fu l'altra (int. *pugna*), non men aspra e grave, Fra Danain e Giron le Cortois. »

[3] Pag. 105.

[4] Al solito, presso una fonte, e precisamente quella del disamore (st. 14).

caratteristico, che le distingue dalla turba innumerevole delle solite battaglie per conquistare una donzella secondo il costume del reame di Logres. Qui la donzella è una donna guerriera, sicchè, abbattuti i cavalieri, prende essa stessa a difendersi. È ben vero che la novità è ottenuta a prezzo d'altre doti; l'Ariosto si è fatto lecita l'alterazione di un carattere tipico per eccellenza;[1] perchè potessi dar lode senza restrizioni all'invenzione sua, converrebbe che al posto della selvaggia Marfisa, ci stesse la valorosa, ma insieme gentile Bradamante. — Del resto, la composizione di questa nuova contesa per recar soccorso ad Agramante, ripete, sotto altra forma, la conclusione del duello tra Mandricardo e Rodomonte.

A questi primi fatti non assiste Ruggiero, che avuta da Ippalca la nuova del cavallo rapito, s'è messo in cerca del rapitore (xxvi, 54-67): come Rodomonte — mi si permetta il confronto, *secondo alcuna proporzione* — come Girone, come il re Karados.[2] Non lo troverà dove lo è andato a cercare: lo raggiungerà invece qui alla fontana, d'onde s'era partito egli stesso (st. 91). Se ora succedesse soltanto la zuffa per Frontino, non mi ci fermerei neppure un momento. Ma nasce un arruffio di contese, di cui non s'è ancor visto l'uguale. Chè agli altri fuochi, sopiti soltanto, non ispenti, s'aggiunge la questione per *L'aquila bianca del famoso Ettorre* (xxvi, 99), che Mandricardo non sa tollerare d'aver comune con Ruggiero.

Questa contesa è già nell'*Innamorato* (III, vi, 39),[3] e l'Ariosto non fece che rimetterla in campo. Con essa, anche presso il Conte di Scandiano se ne intreccia un'altra (st. 45). Sicchè si può dire d'avere là dentro l'idea prima di cotesti vi-

[1] V. pag. 48. Nel Bojardo, creatore del carattere, costei ha fatto voto a Macone (I, xvi, 29), « Mai non spogliarse sbergo, piastra, o maglia », finchè non abbia preso per forza d'arme Gradasso, Agricane, *Carlomano*.

[2] Pag. 213.

[3] Nè il Bojardo aveva lavorato di pura fantasia. Accadeva veramente che si venisse a duello per coteste futilità. Però i trattatisti non trascurano siffatto argomento. L'Alciato (*De singulari certamine*, cap. vii) ride di tanta stoltezza, e narra con lode di un re inglese, il quale « cum duo proceres invicem de gentilitiis insignibus certaturi essent », perchè entrambi avevano per stemma una testa di toro, li chiamò separatamente a sè, e indusse ciascuno a pacificarsi, promettendo che l'avversario avrebbe avuto armi diverse dalle sue. E attenne la promessa, deliberando « ut alteri caput Tauri, alteri Vaccae, gentilitium esset. »

luppi. Ma Lodovico fa fruttare quel modesto capitale come forse nessun altro saprebbe. È un processo di evoluzione che permette di indicare le origini con parole brevissime, al contrario di quanto succede allorchè c'è composizione di elementi diversi.

Questa volta la sospensione delle ostilità non avviene nella maniera solita. Lo spirito fatto entrare *Nel mansueto ubino* di Doralice (st. 129), è parente di quello che l'eremita cacciò in corpo al cavallo d'Angelica (VIII, 32), con intenzioni meno sante d'assai. Malagigi usa qui ancora dell'arte sua per iscampo dei cugini, come gli accadde di fare non so quante volte, cominciando dal testo francese dei *Quatre fils Aimon,* e scendendo giù giù alla caterva dei nostri romanzi toscani.

Corro assai più che non mi sia accaduto fin qui. E come no? Sono ad una parte del poema in cui c'è facoltà descrittiva, ingegnosa combinazione di particolari, eleganza di stile, ma invenzione assai poca. E a questo modo si prosegue ancora per un buon tratto. Che avremmo a dire di Rinaldo, che non sa star fermo per Angelica (XXVII, 8-12)? — Fa a un dipresso quanto assai prima aveva fatto Orlando.[1] La partecipazione del demonio nel suscitare un grande incendio a Carlomagno merita d'essere segnalata, in grazia della somma importanza che cotesto elemento acquisterà poi nella *Gerusalemme.* Non si scordi per altro che la precedenza può essere rivendicata dal Cieco.[2] L'arrivo di Gradasso, Sacripante, Rodomonte, Mandricardo, quindi di Marfisa e Ruggiero, e la strage nel campo collo sbaraglio dei Cristiani costretti a riparare dentro Parigi (st. 14-34), posso lasciare, con poco danno, senza termini di paragone. Ci sarebbe, volendo, da richiamare Orlando e l'altra brigata, che nell'*Innamorato* forzano l'esercito d'Agricane, ed entrano con Angelica in Albraccà (I, XIV, 56 segg.). Poi, i Troiani minacciati nella città e Troia stretta di nuovo.[3] Ma con qual frutto, non vedo. L'alto e basso della guerra è un prodotto del ragionamento, molto più che della fantasia. Quanto ai particolari, l'Ariosto è aiutato non poco dall'esperienza che gli era convenuto di fare in un'età così turbinosa qual'era la sua.

[1] V. pag. 173.
[2] V. pag. 30.
[3] Cfr. pag. 214.

Si rientra in acque più navigabili collo sdegno di Michele e col suo ritorno alla Discordia (XXVII, 34). Certo la scena che si rappresenta al principio del libro VII della *Tebaide*, ha carattere ben diverso da questa; là abbiamo l'epica: qui la commedia, la satira, e addirittura la farsa; ma pure la sostanza conviene. Chè, anche Marte sembra aver adempito male assai gli ordini impartitigli da Giove (III, 218): in cambio di tumulti guerreschi, si vedono gli assediatori di Tebe attendere a giuochi. E il Sovrano degli Dei se ne sdegna; e commette a Mercurio un messaggio assai minaccioso (VII, 5-33). Nè il Dio della guerra (Ib., 81) è meno pronto a obbedire di quel che sia la Discordia; e se uguale è l'ardore, anche gli effetti sono tali in entrambi i casi da soddisfare pienamente i padroni.

Nel *Furioso* tornano dunque a riaccendersi i fuochi, di cui s'è già avuto a discorrere. Non saprei forse indicare nel poema una parte più geniale di questo nuovo garbuglio di questioni. La genesi è spiegata dalla solita legge di progresso: le contese del canto XXVII stanno a quelle del XXVI, presso a poco come queste a quelle dell'*Innamorato*. Il che non significa punto che qualche parte non sia suggerita immediatamente dal Conte di Scandiano. Intendo parlare delle pretese che mette innanzi Gradasso (st. 54), le quali vengono diritte dal già citato canto VI del libro III. I personaggi sono i medesimi: Mandricardo e Gradasso. Le circostanze le stesse: Mandricardo sta per combattere con un altro cavaliere, e Gradasso gli è al fianco, ed è con lui nei migliori termini immaginabili. Il soggetto della questione è lo stesso: la spada Durindana. S'aggiunga che la contesa nasce qui e là incidentalmente, e che la rissa a pugni dell'Ariosto è degna sorella — o, dirò meglio, figliuola — delle bastonate di Matteo Maria. Le cinque ottave dell'*Innamorato* (III, VI, 45-49) ne hanno prodotto ben sedici nel *Furioso* (XXVII, 53-68). La semente, come si vede, è caduta in un campo ottimamente disposto per farla prosperare.

Una variante assai gradita delle contese, abbiamo in Marfisa che riconosce Brunello e lo vorrebbe impiccare (st. 85-99). Certamente non era possibile una contesa simile alle altre con un omiciattolo di cotesta fatta, e ladro per soprammercato. Anche partendo dalla medesima idea, le applicazioni, per ogni

uomo di buon senso, dovevano riuscire totalmente diverse. In sostanza, Marfisa non fa se non mettersi a eseguire, poichè finalmente può, quanto invano aveva voluto nell'*Innamorato*. Ivi infatti, in quel curiosissimo inseguimento, che è da mettere tra gli episodii più originali del poema, s'era detto:

> Ma pur Marfisa gli è sempre a le coste,
> E d'impiccarlo ogn'ora lo minaccia.
> (II, XVI, 3).[1]

A questo punto la Discordia trionfa, e manda un grido spaventoso (XXVII, 100-101), che dagli effetti si riconosce senza fatica emanazione di quello di Aletto nel settimo dell'*Eneide* (V. 511-518).[2] Se non che inopinatamente il temporale si risolve per gran parte in nulla. Dovrei parlare qui subito di Doralice: mi si conceda una dilazione. Il nominarla mi porterebbe a tutt'altro ordine di idee. Le armi per un tratto ancora.

Sicchè vado a cercare il seguito nel canto XXX, st. 17-70, per dire che non c'è bisogno di aggiungere gran cosa quanto all'origine di quelle sessanta ottave. Ancora gli stessi viluppi; ancora Agramante che si sbraccia inutilmente per sciogliere i nodi, e in mancanza d'altro rimedio, induce i contendenti a rimettersi alla sorte.[3] L'idea della scena tra Doralice e Mandricardo (st. 31-44) proviene dalla *Tebaide*, e propriamente dagli sforzi d'Argia per trattenere lo sposo Polinice in procinto di partire contro Tebe (II, 332-363).[4] Proviene, senza che ci sia imitazione. Il poeta nostro ha ritessuto la tela in tutto e per tutto, solo conservando certe fila della trama. I personaggi, le cose che dicono, i sentimenti che provano, sono concezioni sue proprie, che rivelano, come tante altre parti del poema, un ingegno altamente drammatico, mirabile nel concepire una situazione, nel compenetrarsene, nello svilupparla. Si potrà forse trovare che il carattere di Mandricardo, quale qui ci si rivela,

[1] V. anche II, XI, 5.
[2] RUSCELLI; BENI; BOLZA.
[3] Si cfr. XXX, 18-20: XXVII, 44; 61-62; 59 — XXX, 23-24: XXVII, 45-46.
[4] BOLZA, p. XXXVI. Il Lavezuola, e dietro a lui il Panizzi, confrontano, per qualche particolare, Annibale che si stacca da Imilce presso Silio Italico (III, 62). Già s'intende che tutte coteste scene derivano, ora più, ora meno direttamente, dall'episodio di Ettore ed Andromaca.

non è propriamente quello che conosciamo dal resto del poema; il tuono com'egli parla, le lagrime, quei momenti di debolezza, possono parere un'inconseguenza. Se anche ciò fosse, la scena, considerata in sè medesima, non cesserebbe d'essere una gran bella cosa; e d'altronde bisogna pur consentire ad ogni uomo certe pieghe riposte dell'animo, le quali non si rivelano nei soliti contatti col mondo. Fare i caratteri tutti d'un pezzo, rigidi, inflessibili, sempre ad una sola faccia, si stima per solito un pregio: a me sembra molto spesso un'ingiuria solenne alla verità.

La descrizione del duello (xxx, 46-69) è qui più particolareggiata d'ogni altra che ancora si sia avuta. Non contien nulla di cui si abbia a dare un conto speciale; gl'incidenti sono gli stessi d'ogni descrizione consimile, significati qui pure con un'arte di gran lunga più fine, che quella degli altri poeti.

Qui avrebbe termine la catena dei duelli, di cui m'ero prefisso di discorrere. Nondimeno mi rassegno a parlar d'armi per qualche poco ancora, e spero che il lettore voglia dal canto suo portar pazienza. Ci guadagneremo la pace dell'anima, ossia una piena e definitiva tranquillità sulla sorte dei Cristiani assediati in Parigi. D'altronde i casi di guerra — s'è già visto più volte — si sbrigano con una prontezza singolare.

Dal campo saracino passo quindi alla parte cristiana, e trovo Rinaldo, che un'altra volta s'avvia con soccorsi alla capitale (xxx, 93).[1] Stavolta sono genti sue proprie: quei famosi *settecento* (xxxi, 56), che nei romanzi italiani sono divenuti la sua schiera di rigore, non altrimenti che per Orlando i *ventimila seicento*. L'incontro e le battaglie con Guidone, e alla fine, il riconoscimento (xxxi, 8-35), nascono da uno dei consueti accoppiamenti del ciclo brettone col carolingio. L'idea fondamentale viene da romanzi appartenenti a quest'ultimo. Dirò anzi, da un romanzo, poichè l'Ariosto conobbe di certo l'*Ancroia* in rima, ma ben difficilmente il testo in prosa, che fa corpo colle *Storie di Rinaldo*, e più improbabilmente ancora l'inedito poema del codice Riccardiano.[2] Ora, nell'*Ancroia*, Guidon Selvaggio, venuto in Francia, come ci viene nel *Furioso*, benchè non colle stesse circostanze, si conduce avanti tutto a Montalbano, e non

[1] V. pag. 210.
[2] V. pag. 265.

ci trovando Rinaldo, col quale voleva venire a prova, abbatte Ricciardetto, Alardo e Guicciardo, rimandandoli poi subito liberi, senza darsi a conoscere. Sempre *nel più stretto incognito,* e facendosi chiamare *lo Strano* — nome di cui restano le tracce anche presso l'Ariosto[1] — vien quindi a Parigi, dove, per la Pasqua, si trova raccolta gran baronia, e domandata giostra, scavalca l'un dopo l'altro ben seicento venti cavalieri. Mentr'egli è intento a rodere un osso più duro d'assai, cioè a combattere con Orlando, ecco giungere Rinaldo, che s'era messo in cerca dell'abbattitore dei fratelli. A forza di preghiere riesce a farsi cedere il posto dal cugino, e fa lunga battaglia col figliuolo, finchè alla fine questi si dà a conoscere. La festa, e del padre, e di tutta la corte, s'immagina senza bisogno di descriverla.

Di qui pertanto prese Lodovico l'idea di far combattere Guidone coi *Quatre fils Aimon,* appena egli è libero dal sequestro postogli da Pinabello. Per il nostro poeta — mi permetto di rammentarlo — Rinaldo e gli altri non sono più padre e zii, bensì fratelli del giovane cavaliere. Le quattro prove (XXXI, 8-13) si seguono nello stesso ordine che hanno nell'*Ancroia,* e appunto come colà, Ricciardetto, Alardo, Guicciardo, sono abbattuti alla prima, mentre con Rinaldo la battaglia dura a lungo, e nessuno dei due avversarii può dirsi vincitore. Ma tutte le altre circostanze vengono dalla Tavola Rotonda. Guidone non combatte già di proposito deliberato contro i suoi. A caso scontra cavalieri per via (XXXI, 8), e giusta il costume degli Erranti, domanda giostra, e l'ottiene.

Con un'usanza siffatta bisogna si dia spesso il caso che senza conoscersi combattano l'un contro l'altro cavalieri strettamente congiunti da legami di sangue, o di mutua benevolenza. Si vuole un padre contro il suo proprio figlio, quale dovrebb'esser Rinaldo contro il Selvaggio, se l'Ariosto avesse mantenuto la tradizione? — Ecco Lancilotto a fronte di Galaad. Ci contentiamo di vincoli meno sacri, ma non meno tenaci? — Nulla è più noto che la battaglia di Tristano contro il medesimo Lancilotto.[2]

[1] XXXI, 10: « Però che lui sotto la vista offese Di tanto colpo *il cavalliero istrano* ». — St. 23: « Rivolve tuttavia tra sè Rinaldo Chi sia *l'estrano cavallier* sì forte ». — St. 24: « Da l'altra parte *il cavallier estrano* ».

[2] V. pag. 70.

Anche in questo esempio i due combattenti si meravigliano, precisamente come Rinaldo e Guidone (st. 23-24), di trovare nell'avversario cotanto valore.[1] Il riconoscimento suol seguire durante la battaglia, in un momento di respiro; ma se in ciò v'è un po' di discrepanza, non differiscono gli atti e le parole di ambedue le parti, quando il riconoscimento è seguito (st. 28-32).[2] Per ultimo, la cortese offerta di Rinaldo, che invita ad albergare con sè l'avversario (st. 26), rientra ancor essa nelle costumanze dei romanzi d'avventura.

Per l'arrivo a Parigi e il notturno assalto del campo saracino (XXXI, 41-59), non occorre di cercare modelli fuori del nostro poema. Quello che ora si fa dai Cristiani, si vide operare dai credenti in Maometto pochi canti innanzi (XXVII, 13). E come i vinti di allora dovettero sgombrare la campagna e ri-

[1] Dalle nostre versioni abbreviate non apparirebbe. Appare bensì dall'originale, che c'insiste non poco. (*Bret*, II, f.° 26 *v.°*): « Lancelot est endroit soi trop esbahiz de ceste joste; car il dit a soi meismes que cestui est le greignor [cop] de glaive[a] que il receust: il ne porroit estre en nule maniere du monde que cilz chevaliers ne fust de haut afere durement qui aussi l'a feru. Bien puet dire seurement que a ceste foiz a il bien trové josteor. — Se Lancelot est esbahiz, encore est Tristans plus. Bien a esté feru de lance en ceste encontre: ce puet il bien dire par verité. — Ainssi sont endui[b] pensis; chascun se merveille a soi meismes.[c] »

[2] *Bret*, II, f.° 27: « Quant Missire Tristans entent que c'est Lancelot du Lac encontre qui il se combat, li chevalier du monde que il desiroit plus a veoir et de qui il desirroit plus la compaignie et l'acointance a avoir, si est durement joiant, que il ne set qe il en doie dire ne respondre. Ha, Lancelot, fet Tristans, vos soiés li tres bien venuz! Or sachiez que vos estes li hons du monde que je plus desirroie a veoir. Et quant Diex vout[d] et aventure le consent que je vos ai trové, j'en sui joianz trop durement .... Que vos diroie je? A vos ne me puis ja celer. Or sachiez que je sui Tristans que vos avez quis[e] si lonc tens. — Quant Lancelot entent ceste parole, il est tant liez et tant joiant, que il ne set que il doie dire: il n'a pooir de respondre d'une grant piece .... Puis se vont entrebaisier ainssi armez com il estoient, et s'entracolent et font joie merveilleuse, comme se il fussent frere charnel. Molt s'entrefont grant joie li dui compaignon, et molt sont liez et joiant de ce que il se sont entretrovez. Quant il se sont grant piece entrefestoiez de paroles, et sont si joiant que de la bactaille ne lor sovient mes, ne de cop que il aient receu, il s'entreprennent par les mains, et se vont asseoir de joste le perron, tant liez et tant joianz de ce que s'entretiennent ensemble, por ce que tant s'estoient entrequis, que il n'orent mes pieça[f] joie qui a ceste s'apartenest.[g] Il s'entreregardent li uns contre l'autre de la grant joie que chaschun a. »

---

[a] Lancia. — [b] Ambedue. — [c] Fra sè medesimo. — [d] Vuole. — [e] Cercato. — [f] Da gran tempo. — [g] Paragonabile a questa.

trarsi nella città, quelli di adesso sono costretti a lasciare l'assedio, e cercano salvezza in una sciolta fuga. Del resto, lo sbaraglio e la distruzione erano sempre stati la sorte inevitabile di tutti quanti gli eserciti saracini, che così spesso i romanzieri, soprattutto italiani, avevano già tratto a stringere Parigi. Invece è una novità quel far testa ad Arli (XXXI, 84). Se ne domandi ragione alla strategia. L'Ariosto era troppo intendente d'arte militare per far condurre la guerra colla fanciullesca ingenuità dei nostri romanzieri popolari. Non si abbandona dopo una sola rotta un paese conquistato. E d'altra parte la scelta d'Arli era indicata dalla stessa tradizione, la quale narrava di sanguinose lotte, avvenute là dattorno fra Cristiani e Saracini,[1] e ad esse rannodava anche gl'innumerevoli sepolcri, che facevano, per dirla con Dante, *tutto il loco varo* (*Inf.*, IX, 115). Che questa, e in particolare il passo dantesco, sia davvero la causa della scelta, s'intravede anche dal canto XXXIX, st. 72:

Se ne vede ancor segno in quella terra;
Chè presso *ad Arli, ove il Rodano stagna,*
Piena di sepolture è la campagna.

Poche osservazioni sono bastate per isbrigare lunghi tratti del poema. Se qualche cosa non ispiegano, gli è che non c'è bisogno di spiegazioni di sorta. Certo nessuno ne chiede per i ragguagli che Fiordiligi dà, prima a Rinaldo e poi a Brandimarte, della pazzia d'Orlando e dei fatti che noi già conosciamo al pari di lei (XXXI, 42-46; 61-62). Solo, la cooperazione dei demonii di Malagigi alla vittoria cristiana, sostenuta da alcuni, e non negata nè affermata dal saggio e cauto Lodovico (st. 86-87), ci farà legittimamente risovvenire che Malagigi sapeva anche nell'*Innamorato* mettere in campo schiere infernali in forma di guerrieri; e che infatti ricorreva a cotesta sorta di ausiliarii nel canto XXII della parte II (st. 44-59).

Anche la contesa tra Gradasso e Rinaldo (XXXI, 90 segg.) ci ricondurrà all'*Innamorato* (I, I, 4; Ib., V, 32). Vi troveremo più che il fondamento delle cose qui continuate, e più che gli

[1] Colla campagna d'Arli è da identificare l'*Aliscant,* dove Guillaume au Court Nez riceve la famosa sconfitta.

elementi necessarii alla piena intelligenza dell'Ariosto, dato che non ci basti il cenno sommario delle stanze 91-92. Noi vedremo anche colà entrare in giuoco Malagigi, e con sue arti mandare a vuoto il duello (I, v, 32-47). Dico *anche colà;* poichè nessuno vorrà dissentire da Lodovico nell'opinione da lui manifestata circa laprovenienza del mostro che nel *Furioso* assale Bajardo durante il combattimento (xxxiii, 85). Certo è solo in embrione che l'idea si può dir muovere dall'*Innamorato;* ivi, in luogo di disturbare semplicemente la battaglia, come avviene qui, il negromante ordisce un inganno assai più complesso, e fa che Rinaldo combatta contro uno spirito, credendosi di aver a fronte Gradasso. Ma se colla loro inimitabile arguzia e verità non valessero da sole a ricomprare ogni difetto le due ottave in cui il poeta mette in questione se il mostro fosse o no opera d'incanto, e dice delle acerbe parole che poi Rinaldo n'ebbe col cugino e della pertinacia di costui a negare, noi pure s'avrebbe voglia di dolerci con Lodovico, per avere, correndo dietro alle reminiscenze dell'*Innamorato,* intromesso il Mago dove ragionevolmente non aveva da entrare. A Barcellona le sue arti erano dettate da un supremo interesse; qui, a che s'immischia di quanto non gli appartiene? Sta bene Atlante, che vedendo il suo Ruggiero in pericolo di soccombere ad Orlando (*Inn.,* II, xxxi, 33), finge simulacri, che inducano il nipote di Carlo a volgersi altrove; ma il duello nostro, a che fine interromperlo adesso? Una spiegazione sufficiente non la troverei di certo senza conoscere l'*Innamorato,* e senza riflettere alla straordinaria efficacia che ha sul pensiero e sulla fantasia l'associazione delle idee.

Questo che s'è detto, non ci faccia perdere di vista un altro elemento. Qui si contende per Bajardo, come altrove per Angelica o per l'elmo di Almonte. Però, salvo la differenza innegabile tra una bellissima fanciulla ed un cavallo, abbiamo qui rinnovato un certo episodio del primo canto, del quale si diedero altrove le ragioni.[1] Questa famiglia di episodii è certo la più numerosa di tutto quanto il poema. Sarà dunque lecito, venendo innanzi un nuovo individuo, non istarne a dire per di-

[1] Pag. 62. E si veda altresì a pag. 93 e 190.

steso, nome, cognome, patria, origine, ecc. ecc., e fare assegnamento sulla memoria del lettore. Qui aggiungo solo una parola per rincalzare un appunto.[1] L'Ariosto fu male inspirato nel dipingere i caratteri dei Saracini. Mandricardo s'è appropriato, senza conquistarla, la spada d'Orlando. Pazienza! Si poteva avere in conto di cosa abbandonata. Ma ora Gradasso, che più fortunato dell'avversario nel ricercare Bajardo, non ritorna al luogo del ritrovo per definire la lite, e vigliaccamente dichiara a sè stesso, che ama meglio tenerselo tranquillamente, anzichè averlo a contrastare con altri (xxxiii, 94), non può proprio essere la medesima persona, che s'era mossa dall'India ed esposta ad ogni pericolo, per desiderio d'avere cotesto cavallo (*Inn.*, I, i, 5). Un poltrone qual è il personaggio qui rappresentato dall'Ariosto, avrebbe pensato che la vita si perde una volta sola, mentre infine, per portare un uomo sul dorso, un cavallo asiatico, comperato a contanti, valeva bene altrettanto come la famosa bestia di Rinaldo.

[1] V. pag. 53.

CAPITOLO XV

Scolta di Doralice. - Rodomonte scornato ed afflitto. - Storia di Giocondo ed Astolfo.

Ho saltato a piè pari il canto XXVIII, òssia la novella di Astolfo e Giocondo. Non già per dar ascolto all'esortazione del poeta:

> Lasciate questo canto; chè senza esso
> Può star l'istoria, e non sarà men chiara.
> (XXVIII, 2).

La critica non patisce di scrupoli; e quand'anche le spiacesse di tirarsi addosso inimicizie, sa troppo bene qual'immensa distanza ci corra tra le donne antiche e le odierne, per temere d'occuparsi di narrazioni in cui gli arcavoli dei nostri arcavoli abbiano avuto la pretesa di flagellare le debolezze femminili.

La novella in discorso s'incastra in una cornice ed è preparata da certi incidenti, che ancora non ho illustrato. La scelta di Doralice e lo scorno di Rodomonte (XXVII, 102-110) sono ancor esse una figliazione del *Bret* e del *Guiron*. Immagini ognuno quanto dovesse compiacersi di un motivo cosiffatto Hélie de Borron, il perpetuo banditore della leggerezza del sesso debole! Però, per poco che si conosca il suo metodo di composizione, c'è da aspettarsi una fila di repliche. L'esame dei due romanzi conferma pienamente il presagio, e però a me tocca di chiedere di nuovo a chi legge quella pazienza a tutta prova, che mi convenne domandare in più altri casi consimili.

Comincio dal *Bret,* e seguo l'ordine del romanzo. Ho due esempii. Tristano, nel periodo *preisottiano,* ama riamato la moglie di Segurades (I, f.° 42). Un giorno Blioberis conduce via costei a forza, e l'amante, trattenuto da riguardi, lascia ch'egli faccia. Svillaneggiato poi da una donzella, muta consiglio, e datosi a seguire il rapitore, lo raggiunge. Si combatte aspramente; ma dopo il primo assalto, avendo Tristano consentito a manifestare il proprio nome, Blioberis si dichiara vinto per amor suo. Non consente per altro a restituire la donna; bensì propone cortesemente un altro partito: « Je metrai la damoiselle entre nous .II., et a celui a qui ele s'acostera et dourra,[a] si l'ait. » Tristano non domanda di meglio. Pongono dunque in mezzo la donna, la quale anzitutto ne li ringrazia. Indi dice a Tristano com'essa l'abbia amato più che altra cosa al mondo; ma poichè egli l'ha lasciata condur via da un solo cavaliere, d'ora innanzi non potrebbe già amarlo più. « Lors si s'en vet a Blioberis. Et quant Tristans voit qe cele le refuse en tele maniere et lesse por Blioberis, il est tant dolanz, q'il ne fu oncqes mes de chose qi li avenist come il est de ceste. Car il amoit sanz doute trop merveilleusement la dame. Si s'en retorne adonc si mat[b] et si vaincuz, qe il ne puet mot dire. Si vient a son cheval, si monte, et s'en revet, qe onqes a la damoisele, qi a lui avoit parlé si vileinement, ne regarda. »[1]

Qui la donna ha una scusa abbastanza valida. La condotta appare più riprovevole nel caso di una certa donzella, che Dynas tiene in un suo ricetto, e che scappa con un altro cavaliere (*Bret,* I, f.° 261).[2] Dynas li raggiunge, riesce vincitore nella giostra, viene a battaglia di spada, fa prova di molto valore, e tuttavia consente alla proposta del rapitore, che sia lasciata libera scelta alla donzella. La superiorità da lui mostrata nelle armi gli dà sicurezza d'essere il preferito. Pur troppo s'avvede qual sia stato il suo abbaglio! La donna si abbandona al rivale. — Qui s'aggiunge un episodio, che rende la satira ben più pun-

[1] Con altri nomi di personaggi — salvo Tristano — e una catastrofe affatto diversa, il racconto si ritrova anche nella *Tavola Ritonda,* I, 94.
[2] V. Dunlop-Liebrecht, 84, e nota 157.

[a] Darà. — [b] Mortificato.

gente. La donna ha condotto seco due bracchetti, non meno cari a Dynas che a lei. Egli li richiede: essa pretenderebbe che il nuovo amante li difendesse colle armi, e non trovandolo a ciò disposto, di nuovo cambia proposito, e cerca, col chieder perdono, di ritornare con Dynas. Questi, dopo l'accaduto, non vuol più sapere di lei in nessun modo; bensì insiste per riavere i cani, e solo concede alla donna che si rinnovi per costoro, secondo ella desidera, la prova della libera scelta. « Et lors n'i atent plus la dame, ainz met les brachez [entr' elz .II.]; et cil viennent erraument a lui et laissent la dame, por ce qe plus de bien lor avoit fet Dynas et plus i troverent de pitié. — Dame, ce dit Dynas, a cestui point poons nous bien veoir qe mielz vaut de chien la nature et est enterine,[a] qe la nature de feme.[1] Bien reconoist apertement qi bien li fet. » È un terribile scorno per la donna; e s'aggiunge di peggio. Chè ora nemmeno il rapitore la vuol più ricevere. « Quant ele voit icestui[b] point, se tient durement a desconfortee et a desconfite[c]; ce ne fet pas a[d] demander. Ele n'est tant durement iriee, q'a peu q'elle n'enrage de doel. Ele s'areste en mi le chemin plorant, dolosant[e] durement, et maudit l'ore q'ele fu oncqes nee. »

Dal *Guiron* cito prima di ogni altra la variante di minor conto. Ne è protagonista una femmina che conosciamo da un pezzo: la damigella di Brehus. Costei, come si vide,[2] dopo aver messo nelle male peste il suo troppo credulo amante, è fuggita con un cavaliere codardo. Ma Brehus riesce a liberarsi, trova i due fuggitivi (f.° 680 *v.*°), si lascia nuovamente infinoc-

[1] Forsechè l'idea fu suscitata, direttamente o indirettamente, dalla storia del cane d'Ulisse? Quasi me ne darebbe sospetto il vedere che un riflesso evidente di quell'episodio s'ebbe alquanto più addietro (I, f.° 193), narrandosi di Tristano ricondotto in istato di pazzia a Tyntayol: « En tele guise come je vos devise estoit Tristans en la meson son oncle de jors et de nuiz, qe nus ne le reconnoist; ne ja n'i fust reconneus, a mon escient, se ne fust por Haudenc son brachet, qi le reconnut tot maintenant q'il vit. Et la ou li home ne le reconnoissoient, le reconnut li brachet. » V. pag. 352, nota 5. L'episodio si ha, con ben altra diffusione, nella redazione in versi pubblicata dal Michel, in una parte che si può veder riprodotta anche dal Bartsch nella sua *Chrestomathie de l'ancien français,* 98, ed. 2ª.

[2] Pag. 239.

a) Integra, schietta. — b) Cotesto. — c) Distrutta. — d) Non è da .... — e) Lamentando.

chiare dalla donna, giostra, e abbatte il vigliacco. Costui chiede un favore, e ottenutolo, propone il solito patto. Già s'intende che ha la preferenza il codardo; chè, secondo Elia, una femmina non può mai attenersi ad altro, che al partito peggiore.

In forza di questo assioma, la soluzione è chiara ogniqualvolta s'abbia a scegliere tra un prode e un dappoco. Ma e se per disgrazia fossero prodi tutti e due? — Anche allora la scelta potrà avere un significato satirico: l'abbiamo visto nel *Bret.* Se non che in quel tempo Elia non era forse ancora denigratore così feroce del bel sesso, come lo vediamo poi. Far preferire un nuovo amore all'antico, con circostanze molto attenuanti, non può più bastare allo scrittore del *Guiron*. E non dubitiamo: la sua misoginia gli suggerirà bene qualche espediente. Tra i due sarà preferito un terzo. Ce lo mostra un caso narrato da Quinados (f.° 346), e accaduto a lui quel medesimo giorno con un cavaliere sconosciuto, che noi per altro sappiamo esser Girone.

Andandosene con una sua carissima donzella e con un nano, Quinados s'è incontrato in Girone, che ne aveva seco una brutta assai. Costei ci è già nota;[1] però basti dire che abbattuto nella giostra, Quinados perde la bella dama. Allora il nano dichiara di voler andare con lei, lasciando il suo signore. Questi lo rimprovera, e assolutamente lo vuole con sè. La dama si mette a piangere dirottamente. Quinados crede lo faccia per amor suo, e Girone, sempre fedele al soprannome che gli è dato, la riconforta con parole cortesi, e finisce per concederle piena libertà di fare ciò che più le aggrada. Lo ringrazia la donna; Quinados si rallegra: « Car je cuidoye », egli dice, « tout de verité, que celui parlement tenist ma damoiselle pour retourner en ma compaignie. Mais non faisoit; car elle pensoit a autre chose. Quant elle se fut du chevalier delivree, elle se tourna devers moy et me dist: Et vous, sire, que dittes vous de moy? Povés vous desoremais nulle chose demander? Et je lui dis: Certes, damoiselle, nenny. Lors dist la damoiselle a nous deux: Seigneurs, je suis entre vous deux: ce veez vous bien. Pues je faire de moy ma voulenté, et aler la ou je vouldroye? Suis je bien de vous asseuree, que vous ne m'arresterés de riens? —

[1] V. pag. 273.

Et nous lui creantasmes ambedeux, que pour chose qu'elle fist nous ne mettrions main a lui. Seigneurs, vostre mercy, dist la damoiselle. Et je vous lais ambedeux, car je vueil aler en la compaignie du nayn. » — A questo inatteso scioglimento Girone sorride: « Sire chevaliers, avez vous bien employé les amours que vous aviés mis en luy! De grant amour vous amoit la damoiselle, qui en tel guise vous a laissé pour ung si bel bachelier, comme est celuy qui l'emmaine. » Non si creda per altro, dice Girone, la sola vittima dei tradimenti femminili: egli stesso ebbe di peggio, non è ancor molto tempo.

Ecco nel racconto un elemento nuovo: l'amore per una creatura deforme. Tuttavia la donzella è, se non altro, ferma nel suo strano capriccio. Invece sventola come una banderuola un'altra donna amatissima da Girone, e che egli conduce seco per amica (f.° 772). Mentre un giorno il prode cavaliere sta combattendo per cagione di lei col re Bohort de Gaunes, ecco venire, come poi narra egli stesso, « ung chevalier, qui n'estoit greigneur d'ung nayn, le plus chetif et le plus villain que je veisse en toute ma vie. Et qu'en dirois je? C'estoit la vilté du monde. » Costui richiede d'amore la donzella, e con poca fatica la determina ad andare con lui. Girone fa allora avvertire a Bohort l'inutilità del continuare la battaglia.[1] Tien quindi dietro ai due, e li raggiunge in una valle: « Et estoient ja descendus devant une fontaine, et faisoient l'un a l'autre la greigneur joye du monde. » Il brutto osa giostrare con Girone, e malamente abbattuto, se ne va minacciando. Poco tempo dopo, viene al luogo d'un torneo, dove Girone ha guadagnato il pregio, e si lamenta al re Uterpandragon, che il cavaliere gli abbia tolto la sua dama. A Girone rincresce la taccia di usar violenza a chicchessia, e crede di confondere l'accusatore, lasciando libera la donna d'andarsene, se così le piace. Essa, con parole scortesi, si affretta a dichiarare, che se paura non l'avesse trattenuta, non sarebbe dimorata due giorni con lui. Allora il Morhault propone al re, poichè la sorte ha messo in sue mani una così bella creatura, di darla ad uno dei molti prodi lì raccolti. Uterpandragon dice alla dama ch'egli stesso sarebbe lieto di averla come

[1] Cfr. pag. 62; 93; 190.

amica; nondimeno scelga pure a piacer suo tra gli astanti. — È preferito il re? — Nient'affatto; bensì il bruttissimo cavaliere, per cui già la dama aveva lasciato Girone. « Quant le Morhault d'Irlande vit celuy change que la damoiselle avoit fait, qui ne vouloit prandre le meilleur Roy crestien qui a celuy temps fust au monde, il fut si fierement esbay, qu'il ne savoit qu'il deust dire. » Trova poi la parola, e dice alla dama cose assai dure.[1] Essa risponde che col re non andrebbe, poichè all'ultimo gliene verrebbe male; con lui sì, assai di buon grado. E siccome il Morhault non la rifiuta, eccola abbandonare il suo favorito di prima, che rimane tutto vergognoso e scornato.

Salvo un poco più di complicazione, questo fatto è semplice ripetizione di altri. Per illustrare specificamente la scelta di Doralice vale ben poco. Maggior profitto si ritrae da un episodio, che si rannoda con fatti già menzionati da un pezzo.

Vorrei che il lettore si rimettesse in mente, come, là dove Mandricardo ebbe a rapire la promessa sposa di Rodomonte, si sia citata una gran prodezza del Morhault, il quale seppe ritogliere ad una scorta di ben venti armati la moglie di un cavaliere codardo.[2] Costui era cornovagliese; se tale lo avesse saputo prima il Morhault, certo non lo avrebbe preso in sua compagnia. Ebbene, il vigliacco, dopo aver rinunziato, al momento del pericolo, ad ogni ragione sulla dama, ora che la vede riacquistata, pretende di riaverla (*Guiron*, f.° 279). Il Morhault afferma il suo diritto, pronto a sostenerlo colle armi. — Dio lo guardi da combattere con lui! dice l'altro. Nondimeno persiste a sostenere che la donna gli è tolta a forza: « Car se vous la me dounissiés, elle s'en vint avec moy. — Avec vous, fait li Morhault, dans chevaliers, mauvais corps et faillis? Et qui seroit ore la doulente qui vous prandroit et me laissast? — Sire Morhault, fait li chevaliers, et ne vous est il advis que je soye aussi biaulx chevaliers comme vous estes? — Se vous estes biaulx et mauvais, fait le Morhault, quel preu[a] y avez

[1] Tra le altre: « Certes bien avez eu a cestui point sens de femme, qui tousjours prant la pire partie. »
[2] V. pag. 203.

[a] Pro.

vous? Certes je ne porroye croire que nulle dame vous voulsist qui vous congneust aussi bien comme je vous congnois et vostre moiller. — Sire Morhault, fait il, il n'a grant dame ou monde qui aussi bien ne me voulsist comme fait ma moiller, et qui ne vous laissast pour moy prandre. » Il Morhault si corruccia; con una ingenuità, di cui s'accorgerà troppo tardi, è disposto a far la prova, non sognando neppure di correre il minimo pericolo. « Je mettray la dame », egli dice ai circostanti, « entre moy et le chevalier, et le quitteray de bonne voulenté de toutes choses. Se la dame s'en veult aler au mauvais chevalier, faire le peut: je ne l'en feray ja plus force de retourner. Mais se elle s'en vient avant a moy qu'a luy, dont s'en aille li chevaliers quelque part qu'il vouldra; si me quitte la dame du tout. Et ce li part je[a] tout orendroit. » L'altro accetta di buon grado: « Or vieigne la dame avant, s'il luy plaist, et la mette on entre nous deux; et celluy qui elle amera mieulx, si la preigne a sa partie, par telle maniere, que je vueil qu'il soit mis en nostre convenant,[b] que s'il advenoit chose que la dame venist premierement a moy, que li Mòrhault ne la me peust plus tolir. — Certes, fait il, ce vous creant je loyaulment. Se elle veult aler a vous mieulx qu'a moy, ja pour moy ne la perdrés. » Il Morhault pone dunque la dama nel mezzo: « Et puis li dist: Ma dame, vous savés bien quelle paine et quel travail j'ay huy enduree pour vous.[1] Mais pour toute la paine que j'ay enduree ne remaindra que je de cestuy fait ne vous mette a chois de vostre voulenté. Se vous aymés mieulx li chevaliers de Cornoaille, du recreant[c] mauvais, que la compaignie de moy, vous y povés aler tout quittement. Et se vous aymés plus moy que luy, si demourés devers moy. — Quant la belle dame ot entendu du jeu qui ainsi luy estoit partis, elle n'y fist autre demourance; ains, s'en partit du Morhault et s'en vint vers le mauvais chevalier. — Sire Morhault, fait li chevalier de Cornoaille, se Dieux me doint bonne aventure, a ceste dame avés vous failly a cestuy point. Quant li Morhault ot ce plait et le fait, il est tant durement irés, qu'il ne scet qu'il

[1] Cfr. *Fur.*, xxvii, 106.

---

[a] Gli propongo questo patto, questo *jeu parti*. — [b] Accordo. — [c] Vigliacco.

en doye dire. Vergoingneux est si durement qu'il n'en ose nul home regarder. Et le roy Meliadus l'apparçoit, si le monstre au roy Pharamon, et luy dist tout en riant: Sire roys de Gaule, que dittes vous de ceste aventure? — Que j'en dy? fait le roy Pharamon. Et qu'en dirois je autre chose, fors seulement que j'en ay veu? La dame ne fit fors ce qu'elle deust; car femme est tout adès[a] aconstumee de prandre la pire partie et la plus mauvaise;[1] et de ce ne doit pas estre vergoingneux le Morhault, s'il est tant sages chevaliers comme on dit. Se Dieux m'ayst, encores n'a pas ung mois acompli, que une autre telle aventure comme est ceste advint il a moy, dont je ne fu pas moins esbays que est ore li Morhault. » Il Cornovagliese si parte: restano il Morhault, il re Pharamont, il re Meliadus e Messire Lac. Il povero Morhault non sa darsi pace. Per vedere di confortarlo Meliadus prega Pharamont di narrare l'onta a cui aveva accennato; e non ha bisogno d'insistere per persuaderlo.

Quest'onta rientra nella categoria dei fatti che si addussero a dichiarazione dello scorno di Grifone. Tuttavia, sebbene possa servire a due usi, non ne starò a riferire tutti i particolari. Racconta Pharamont (f.° 281), come, non è gran tempo, egli liberasse per forza d'arme una dama, che un cavaliere faceva battere a morte, legata ad un albero, spogliata in camicia. La conduce con sè; ne innamora, e in apparenza è caldamente corrisposto. Albergando poi in un certo castello, ed essendo entrambi appoggiati ad una finestra, passa per la via, « sur ung maigre roussin trotier et chetif et lait, ung chevalier, tot le plus lait de corps, de membres et de visage, que je oncques mais veisse. Tant estoit lais en toutes guises, que ce fut merveille a veoir. » Pharamont lo guarda per meraviglia; e colui, corrucciato, afferma ch'egli ritiene contro diritto la sua dama; ma non si stima cavaliere, se tra breve non gli fa onta. Pharamont, meravigliato, interroga la donzella. A sentir lei, il brutto cavaliere la trasse a forza dalla casa di un fratello; tanto lo odia, che

[1] Cfr. *Fur.*, st. 117-121. A nessuno passa per il capo di prendere in considerazione, che infine poi la donna ha anteposto il marito ad un estraneo. Poveri i mariti del Medio Evo!

a) Sempre.

« Moult mengerois je voulentiers le cueur de son ventre, et plus que nulle autre chose. Et se je l'eusse mengié, si ne me tenisse pas a vengie.[a] » Per ora le cose non vanno più là che minacce ed ingiurie. Qualche giorno appresso Pharamont capita ad un castello del re di Norhombellande, in cui si fa gran festa. Piacciagli o no, gli conviene giostrare; e siccome le prove riescono splendide, gli è fatto grandissimo onore. Mentre poi si è a mensa, ecco il brutto cavaliere: « Et trestous ceulx qui aux tables estoient assis, quant ilz le virent venir, si commencerent a crier li uns aux autres, que c'estoit le plus lait chevaliers que ilz eussent oncques mais veu en jour de leur vivant. » Costui viene al re ed inventa una solenne menzogna: Pharamont — e lo designa — gli tolse la donzella che ora ha seco. Essendo gravemente ferito, egli non poteva resistere colle armi. Bensì aveva pregato di non fare, in nome appunto del re di Norhombellande, signore del paese; e quegli aveva risposto, che giusto lo farebbe in dispregio del re. — Non è a dire se udendo queste cose il re si corrucci; interroga la donzella, ed essa conferma in tutto e per tutto la calunnia. Pharamont, sbalordito, la invita ad andarsene con lui da quel luogo. Ma il brutto vuole gli si faccia rendere la dama, asserendola ritenuta per forza da Pharamont. Questi nega; l'altro suggerisce al re di farne la prova. Il partito è accolto come ottimo. Pharamont stesso prende diletto delle parole del suo rivale: « Car je ne cuidoye en nulle maniere que la damoiselle au deable fust telle comme elle estoit. Que vous dirois je? Puis qu'elle fut menee en my le palais, le roy luy dist en soubzriant: Damoiselle, or estes vous delivre de tous les chevaliers du monde. Je vous donne congié d'aler vous ent au chevalier de cest palais que vous plus amés, pour quoy il s'y vueille accorder. — Sire, fait elle, de cestuy don vous mercy je moult; et je le feray tout maintenant. — Et lors se tourna vers moy, et me dist devant tous: Dans chevaliers, se Dieux me gart, sachés que d'icy en avant ne vueil je plus avoir vostre compaignie. Je la reffuse en toutes manieres. Je ne vous vueil plus; querez une autre qui vous vueille; car de tant comme j'ay demouré o vous,[b] me tiens je a moult deshonnoree. Je m'en vois[c]

---

[a] Vendicata. — [b] Con voi. — [c] Vado.

a celuy que je plus ayme de vous. — Lors s'en ala au mauvais chevalier, qui tant estoit lais, vil et hideux en toutes guises, si comme je vous ay compté. Et quant elle fut a luy venue, si dist: Or sachés bien, sire chevaliers, que en ceste palais n'a orendroit nul chevalier que je tant aime comme je fais vous. — Quant le roy de Norhombellande vit que la damoiselle avoit fait si merveilleux change, si se commensa a seigner de la merveille qu'il en eut; et aussi faisoient tuit li autre chevaliers de leans. Et les dames et les damoiselles distrent que onques en leur vivant damoiselle n'avoit fait si mauvais change comme cil changes avoit esté. Et de la grant vergoingne que je en eu, me partis je tout maintenant de leans, si courroussé, que je ne prins congié ne au roy ne a autre; et m'en partis a tel eur,[a] que oncques plus ne vy la damoiselle, ne parler n'en oy a homme qui la congneust. »

Dopo essersi svagati con questo racconto, i quattro cavalieri si rimettono in via, e la sera sono albergati con grande onore da un ospite cortese. Mentre si mettono a tavola, sopravviene un altro cavaliere, e trova anch'egli lieta accoglienza. Ma se gli altri sono di buon umore e mangiano appetitosamente, così non è del Morhault. E il re Meliadus, avvedendosene, e ben sapendo il perchè, « le alast il voulentiers gabant, s'il n'eust doubte que le Morhault ne s'en alast trop courroussant malement. »[1] Tuttavia al termine del mangiare rompe i ritegni, e prende a stuzzicarlo e beffeggiarlo alquanto per sollazzo della brigata. Il Morhault si vendica, dicendo ch'egli può, volendo, narrar di lui una certa avventura, forse ancor più risibile della sua. Meliadus lo prega di tacere, meravigliando come l'abbia risaputa; i compagni insistono perchè parli; alla fine, piuttosto che lasciar dire ad altri, Meliadus preferisce narrare egli stesso il suo proprio scorno.

Narri pure Meliadus: fa benissimo. Noi invece faremo assai meglio ommettendo il racconto, e cercando invece di cavare il costrutto da tutte le cose che abbiam preso dal *Bret* e dal *Guiron*. Degli esemplari raccolti, manifestamente il più importante senza

[1] Cfr. *Fur.*, XXVII, 132.

---

[a] Sorte, destino.

paragone è lo scorno del Morhault colle sue appendici. Ognuno si sarà avveduto di non avere là dentro semplici riscontri per la scelta di Doralice. Questi ci sono bensì, e meritano molto riguardo, anche perchè il rapporto diretto è confermato da un'identificazione anteriore; ma il fatto più importante si è, che con questo modello possiamo tener dietro a Rodomonte anche dopo la partenza dal campo pagano. Chè, nell'ospite di Meliadus e dei compagni, nella tristezza del Morhault, nei discorsi tenuti dopo tavola, mi par impossibile di non riconoscere l'oste d'Arli (*Fur.*, XXVII, 130), la malinconia del re di Sarza (Ib., st. 133), i ragionamenti che danno poi appiglio a raccontare la storia di Giocondo. La quale, se ben si guardi, vien proprio a prendere il luogo dell'onta di Meliadus, nel tempo stesso che per un altro verso corrisponderebbe ancor meglio a quella di Pharamont. Chè questi pure imprende a dimostrare la leggerezza femminile, e a confermare con un esempio un principio poco galante da lui enunciato, cioè questo, che la donna, di sua natura, si attiene sempre al peggio. Così anche qui, come più altre volte, non s'ha unicamente una scena originata da una scena, sibbene un gruppo di casi derivato da un altro gruppo. Però il processo di composizione del *Furioso* ci appare sotto un nuovo aspetto. La similitudine, a cui si ricorre spesso, delle pietre che si raccolgono rozze, e che poi lavorate e riquadrate vengono a comporre un edificio mirabile, non va presa sempre alla lettera, nè estesa all'universalità del poema. L'Ariosto stacca a volte di qua o di là interi pezzi di muraglia, per adoperarli nelle costruzioni sue; e ciò che rende ancor più notevole il sistema, si è il cavar fuori da quei pezzi questa o quella pietra, riempiendo poi con un'altra la cavità.

Restano da chiarire alcuni particolari, prima di andar oltre. Quale tra i differenti modelli passati in rassegna servì alla scelta di Doralice? — Secondo il consueto, pare esserci stata composizione di esemplari simili. Il caso del Morhault suggerì l'orditura, non ogni particolare. Infatti nella narrazione ariostea interviene tra i due contendenti un re, o per dire la cosa più in generale, un terzo personaggio, di cui quel caso non sa nulla; ma ecco nel racconto di Pharamont, senza alcun dubbio presente all'Ariosto, poichè costituisce coll'altro una storia continuata,

la figura del re di Norhombellande. Poi, l'inaspettato, nella condotta di Doralice, consiste nel preferire il nuovo amante all'antico: di qui appunto viene a scoccare lo strale satirico del poeta. S'ha il rovescio nel caso del Morhault; questi corrisponde a Mandricardo, non già a Rodomonte. Nè cotale corrispondenza s'appoggia semplicemente a ragioni di successione cronologica: si vide pure come Mandricardo che toglieva Doralice a una numerosa schiera, provenisse in parte dal fatto consimile del Morhault. Ora, per questo lato, l'elezione fra Tristano e Blioberis sarà la più simile alla nostra: solo in quella, tra tutte le citate, entrambi i cavalieri sono prodi e ben fatti di corpo, ossia, come presso di noi, la donna sceglie tra due amanti che presso a poco si equivalgono. Infine, la partenza dal campo (XXVII, 110; 116) ha di nuovo riscontro in Pharamont, che senza nemmeno prender congedo, se ne va, come s'è visto, dal castello del re di Norhombellande.

Qui tuttavia al primo modello se ne sovrappose un altro ancora, richiamato dall'analogia delle circostanze. Rodomonte parte da un campo di assediatori, togliendo così il poderoso aiuto del suo braccio, e parte adirato anche contro il suo signore. Queste circostanze si ritrovano in un fatto culminante della guerra di Spagna, là dove Orlando, ricevuta da Carlomagno la famosa guanciata, se ne va di sotto Pamplona.[1] Ira repressa, malinconia, sdegno di veder rimeritato sì male il lungo e fedele servire, dominano l'animo d'Orlando non meno che quello di Rodomonte, e accompagnano entrambi nel loro solitario cavalcare.[2] Se non che nessuna donna occupa la mente del nipote di Carlo, mentre i pensieri del re di Sarza sono divisi tra due oggetti: Agramante e le femmine (XXVII, 117-121; 125-126). Insomma, in Rodomonte abbiamo Orlando sovrapposto al Morhault e a Pharamont. Ma non c'è bisogno di soggiungere come tutti costoro dìano soltanto le note fondamentali, su cui l'Ariosto viene elaborando le sue geniali variazioni.

[1] *Entree d'Espagne*, f.° 222; *Viaggio di Carlo Magno*, I, 122; *Spagna in rima*, c. XIV. V. G. PARIS, *Hist. poét. de Charlem.*, 263.

[2] I due *sergenti* di Rodomonte (XXVII, 110) appartengono, per così dire, alla decorazione. Nè dicono una parola, nè si vedono far cosa alcuna.

Del resto, in iscorcio, una Doralice ci fu pur dipinta dal Conte di Scandiano: voglio dire Tisbina, la quale, con tutto l'amore che portava ad Iroldo, s'accomoda ben di leggieri al cambio di Prasildo (*Inn.*, I, xii, 88-89). Costei ha occasione di fare senza sua vergogna ciò di cui Lodovico attribuisce a Doralice il desiderio, quando, morto Mandricardo, rimane Ruggiero (xxx, 71-73). È l'uccisore del Tartaro. Che importa?

Finalmente, eccomi alla grande questione: la novella di Astolfo e Giocondo. Grande, solo perchè da qualche tempo taluni l'hanno voluta intorbidare in ossequio a certi loro pregiudizii; chè del resto rimarrebbero oscuri alcuni punti, ma quanto alla somma, non potrebb'esserci disparità di giudizii. La novella messa in bocca all'ostiere d'Arli, serve ad illustrare la sentenza pronunziata da costui: non esserci alcuna moglie fedele: ossia — e farà il medesimo — essercene una sola ed unica, che ciascuno, naturalmente, crede esser la sua (xxvii, 136). L'idea corre da un pezzo. Essa è in fondo quella stessa che il Bojardo aveva fatto prorompere dalle labbra di Orlando, dopo le prime beffe dell'ingrata Origille:

Sia maledetto chi si fida mai
Per tutto il mondo in femmina che sia.
Tutte son false, a sostenerlo a prova;
Una è leale, e mai non si ritrova.
(II, iii, 46).

E già nel *Lais du Mantel Mautaillé,* di cui toccherò altrove (cap. xix):

Vous n'en poez que .iii. trover
Esprovees de leauté.
Li siecles est si atorné
Que chascuns en cuide une avoir.
(V. 630).

Ma donde ebbe Messer Lodovico questo racconto, da sostituire agli scorni di Pharamont e di Meliadus, che bisognava qui espellere di necessità, se si voleva evitare una delle solite tautologie, così biasimevoli in Hélie de Borron?

Donde, non è ancora il momento d'indagarlo; bensì è nota da un pezzo l'analogia del racconto ariosteo colla cornice delle *Mille e una notte.* I rapporti non sono i medesimi in ogni parte: ora si fanno più stretti, ora si allentano; ma, salvo un certo

preludio, che s'ha nell'Ariosto e non nella novella araba, abbracciano il racconto da un capo all'altro.[1] Indicherò, se mi si permette, le somiglianze e le differenze più notevoli.[2]

I protagonisti sono nella novella orientale Schachriar e Schachsenan, nella nostra Astolfo e Giocondo, fratelli nella prima, non congiunti da alcun vincolo di sangue nella seconda. La differenza è nondimeno assai minore che non sembri; chè Giocondo ha egli pure un fratello, e questo fratello è in corte di Astolfo, in gran favore presso il re Longobardo. Poco c'importa di sapere ch'egli si chiami Fausto; bensì, che il suo ufficio si riduce a servire di *trait d'union* tra i due attori principali; raggiunto questo scopo, il poeta lo butta in disparte, come la cannuccia che ci è servita per sorbir acqua a un ruscello. Schachriar e Schachsenan sono re: questi, sultano dell'India e della Cina; quegli, signore della Tartaria; invece l'uno dei nostri due è un semplice privato. Per altro si guardi un poco addentro: anche Schachsenan, ossia appunto il parallelo di Giocondo, non possiede il regno da sè, bensì lo riceve dal fratello.[3] E sempre egli rimane poi un inferiore ed un vassallo: circostanze coteste poco meno che indispensabili al procedimento dell'azione.

La differenza principale in cui prima c'imbattiamo, anzi, la maggiore di tutto quanto il racconto, sta in ciò, che nelle *Mille e una notte* manca assolutamente il *motivo* della bellezza. Non aggiungo qui altro, dovendo ritornarci sopra più tardi: ma insomma, Schachriar è un fratello che vuol rivedere un fratello, non già un bello bramoso di giudicare coi suoi proprii occhi di un emulo in avvenenza, dal quale lo si osa dir vinto.

Del resto, l'invio per Schachsenan e quello per Giocondo, si rassomigliano. E Schachsenan e Giocondo aderiscono del pari all'invito. La novella nostra colorisce la situazione insistendo sull'amore del marito per la sua donna, e facendo di costei

[1] Analogie, poco o punto utili per la storia della novella nostra, offrono pure due altri racconti della stessa raccolta: *Notte* 28 (I, 218, ed. di Breslavia); *Notte* 446 (X, 141).

[2] È superfluo avvertire che, fin dove giunge la traduzione letterale data dal Caussin de Perceval nella Prefazione al volume ottavo della sua edizione, mi valgo di quella per il confronto.

[3] Il Galland ha qui amplificato il testo, che dice solo: « Schachriar aveva dato il regno di Samarcanda al fratello, che faceva sua dimora in quella città. »

una simulatrice a tutta prova (xxviii, 12-17).[1] Il testo arabo è di gran lunga più conciso, ed accenna, in luogo di svolgere. Nondimeno anche Schachsenan ama teneramente la moglie; senza di ciò, non intenderemmo il suo notturno rientrare in città per salutarla.[2] Del resto, uguale la partenza, uguale, salvo il motivo, il ritorno inaspettato, identica la dolorosa scoperta. Qui Schachsenan obbedisce all'impeto dell'ira, ed eseguisce ciò che anche Giocondo farebbe (st. 22), se il primo impulso non cedesse ad altri sentimenti. L'uno uccide i due colpevoli; l'altro si allontana tacitamente, senza torcer loro un capello. Ma insomma, eccoli entrambi portar seco un segreto cordoglio, che li rode, e non lascia loro più pace. Le accoglienze alla corte sono festose in entrambe le narrazioni: di fratello a fratello, o di re ad ospite gratissimo, poco o nulla importa. Ma giuochi e sollazzi non scemano punto il dolore, nè di Schachsenan, nè di Giocondo, i quali allo stesso modo preferiscono la solitudine alle liete brigate. Di qui appunto prende occasione l'improvviso e inaspettato risanamento, prodotto dal medesimo farmaco: la vista di uno scorno altrui, maggiore ancora del proprio. Che il drudo della sultana, o della regina, sia un negro, oppure un nano; che alla dissolutezza partecipino, o no, altre donne; che lo spettacolo sia contemplato una volta sola, oppur molte; che vi si assista da una fessura, o dall'alto di una finestra: sono mere varianti, che nessuno, spero, scambierà per differenze. Insomma, Schachsenan e Giocondo si rasserenano, e col subitaneo mutamento danno gran meraviglia al re. Pregati, gli svelano l'arcano, e fanno assistere lui stesso alla sua propria onta. La sorpresa è la medesima, come ben può aspettarsi, ed è uguale la decisione di abbandonare il regno: solo diversificano un poco, sebbene non manchino di analogia, le condizioni del ritorno. Il quale nel racconto ariosteo ha luogo dopo un lungo errare, che del resto non fa perdere molte parole al poeta (xxviii, 48-49);

[1] Le scene tra i due coniugi mi fanno ripensare a quella tra Doralice e Mandricardo, ed al suo modello. V. pag. 363.

[2] Badiamo che qui pure l'originale arabo ha subito amplificazioni per parte del traduttore. E queste lo hanno accostato un pochino di più al racconto dell'Ariosto. Può darsi che a cotale ravvicinamento non sia estraneo il *Joconde* del La Fontaine; ma certo, se non s'immagina che il marito si fosse già accommiatato dalla moglie, non si capisce com'essa chiami a sè il drudo.

nelle *Mille e una notte* è quasi immediato, durando solo un giorno l'assenza. La ragione che li induce a tornar addietro, è in sostanza la stessa: una prova manifesta dell'inutilità di ogni cautela per guardare una donna, purchè essa voglia rompere fede. Questo pensiero identico si estrinseca in fatti analoghi, sebbene considerevolmente diversi. A ogni modo, ecco di nuovo le nostre due coppie alle loro case: Astolfo e Giocondo, con una filosofica determinazione di godersi in pace le donne loro, poichè non sono *più felle*, nè *meno caste* delle altre; Schachsenan, col proposito di ripigliar moglie, e di esporsi imperterrito e con animo tranquillo alle inevitabili conseguenze. Il solo Schachriar, invece di rassegnarsi, vorrà d'ora innanzi mettersi al coperto dalle infedeltà femminili con quell'espediente mostruoso, donde si trae poi il filo che serve di legame alla bella collana delle *Mille e una notte.*

Come mai con un accordo di questa fatta un illustre erudito[1] abbia potuto dire di fresco che la somiglianza « riguarda solo un motivo della storia di Giocondo », confesso esser cosa per me inconcepibile. Giudicando senza preoccupazioni, nessuno di certo penserà a disgiungere i due racconti. Si pretenderà forse che la novella orientale derivi dalla nostra? — Questo pure fu detto nei tempi andati,[2] quando la storia intralciatissima della novellistica era un regno di tenebre. Nello stato presente della scienza, l'ipotesi è così sballata, che appena si può osare di rammentarla. Le *Mille e una notte,* come le altre raccolte

[1] Il Tobler, in un articolo pubblicato nel *Jahrbuch f. rom. und engl. Literatur,* XIII, 104: *Kaiser Constantinus als betrogener Ehemann.* Ben altrimenti giudicò l'Amari, *Solwan el Motd,* Firenze 1851, p. LXII: « Un furto si è stato fatto alle *Mille e una notte* ... Parlo dell'Ariosto e dell'avventura d'Astolfo e Giocondo dal principio fino allo scioglimento, che, salvo la mutazione dei nomi e di qualche circostanza accessoria, è *imitata, o piuttosto copiata* dalla introduzione delle *Mille e una notte.* »

[2] Dal Caussin de Perceval e da altri. Ma non mancarono subito confutatori. A questo proposito, riporterò un passo d'un cinquecentista, che nei primi tempi in cui il problema s'ebbe ad agitare, avrebbe potuto esser preso come un argomento atto a deciderlo. Nel secolo XVI si credette ad una traduzione araba del *Furioso;* me lo insegna Cammillo Pellegrini, il quale, nel famoso dialogo donde mosse la persecuzione contro il Tasso, mette in bocca al Carrafa queste parole: « Questo a me par gran cosa: che l'Ariosto è pur huomo di tanta fama, non solo in Italia, ma quasi nel mondo tutto, poi che il suo Orlando è stato tradotto in tante lingue, che non solo la Spagnuola, la Francese, e la Tedesca, ma altre,

del medesimo genere, pervennero agli Arabi della Persia,[1] e traggono la loro prima origine dall'India. Quindi alla nostra questione non farebbe nulla, se anche la redazione araba che noi possediamo, non fosse anteriore al *Furioso*. Per ciò che riguarda specificamente il racconto che serve di cornice, promise di farcene conoscere l'originale indiano quel gran maestro di coteste materie che è il Benfey.[2]

Insomma, rispetto all'Ariosto, tutto si riduce oramai a sapere, per che via il racconto orientale abbia potuto giungere fino a lui. Intanto badiamo: analogie così strette, non permettono nemmeno di supporre tra le due versioni — oramai mi credo bene in diritto di valermi di questo vocabolo — un numero considerevole di anelli intermedii, nè di considerarle semplicemente come emanate in origine da una stessa fonte. Certo non mancano differenze. E ce ne maraviglieremo? O vorremo noi che l'Ariosto, poeta d'arte, ripetesse tal quale una narrazione straniera, pur trasponendone la scena in tutt'altro paese, tra costumi affatto diversi? egli che ripetutamente si vide applicare il sistema della contaminazione perfino ad episodii ritratti quasi alla lettera da modelli classici? Se di qualche cosa possiamo ragionevolmente maravigliarci, gli è della somiglianza, non già delle differenze.

Ma la via della trasmissione, si diceva. Qui, in mancanza di dati positivi, bisogna contentarsi di ipotesi. Se non m'inganno, una è suggerita dalle parole stesse del poeta. Non si è mai, ch'io sappia, richiamata l'attenzione sopra una circostanza molto

insino all'Arabica (*se vero è quel che si dice*) è stata vaga di cantarlo, o di ragionarlo. » Siffatta voce immagino originata da certe parole del Pigna (*Romanzi*, 69), che la fama, secondo il suo costume — se pure non fece da fama lo stesso Pellegrini — dovette esagerare e falsare: « Con tutto ciò è stato il *Furioso* dal suo e nostro parlare nel Francese tradotto: e nello Spagnuolo: et in rima come sta: et in prosa: et in verso Greco: et in iscrittura Tedesca. Et è speranza che se fuor dell'Europa il comporre ha mai da venire in usanza (!!!), che *gli Arabi anchora* et i Turchi se l'habbiano a far famigliare, prima che a cosa altra si pongano. »

[1] V. le note del de Hammer nel *Journal Asiatique*, I, x, 253 (1827); III, VIII, 171 (1839).

[2] *Pantschatantra*, I, 460. Intanto mi si permetta di notare una certa somiglianza con una narrazione di Somadeva (II, 75, nella versione del Brockhaus), che risponderebbe insieme, e a ciò che Schachsenan scopre a Samarkanda, e a ciò che vede nella corte del fratello.

significativa, secondo me. La novella di Giocondo è narrata dall'ostiere d'Arli; ma questi afferma di averla udita da *un gentiluomo di Vinegia*, per nome *Gian Francesco Valerio* (XXVII, 137; 139). E chi è costui? — Un contemporaneo ed amico dell'Ariosto; uno al quale il poeta non trascurerà poi di assegnare un posto ragguardevole tra la folla che lo aspetterà festante allo sbarco, allorchè finalmente starà per toccar terra colla nave (XLVI, 16). Ora, non è uno strano anacronismo cotesto, di riportare addietro di sette secoli un uomo dei proprii tempi, anzi, di farlo vivere del pari in due età così remote l'una dall'altra? Una stranezza tanto superlativa, unica nel poema, deve avere di necessità una causa assai forte: soprattutto trattandosi dell'Ariosto, ragionatore sempre, anche quando pare abbandonarsi ai voli sfrenati della fantasia. Si dirà: il Valerio, da ciò che ne dice l'Ariosto, appare donnaiolo, non meno sfortunato che pertinace:

> Il mio Valerio è quel che là s' è messo
> Fuor de le donne; e forse si consiglia
> Col Barignan, c'ha seco, come offeso
> Sempre da lor, non ne sia sempre acceso.
> (XLVI, 16).

Si potrà anche aggiungere che nessuno — se si può fidarsi, come pare a me, delle parole dell'oste — credeva meno di lui alla castità femminile (XXVII, 138). — Sta bene; e cotesto, senza bisogno d'altro, giustificherebbe la scelta di Gian Francesco, se non ci fosse di mezzo l'anacronismo; ma poteva bastare perchè l'Ariosto s'inducesse a sconvolgere così stranamente l'ordine dei tempi? A me par proprio che no;[1] nè so spiegarmi la cosa altrimenti, che intendendo fino a un certo segno di Lodovico le parole che l'ostiere dice di sè. Insomma, il satirico racconto, il poeta lo deve aver inteso dal Valerio, il quale pare avesse un gran magazzino di siffatta mercanzia:

[1] Parve invece bastevole al Fornari, e si capisce. Che sapeva lui di parentela con una novella orientale?: « *Che là s'è messo fuor delle Donne:* Mostra che costui fusse delle donne iniquo, et ardente nimico. Laonde oltre di ciò fa ancho il nostro Poeta che l'hostiero, il quale a Rodomonte racconta la novella a confusion delle Donne, prenda et alleghi per suo auttore questo Valerio. » (*Spositione*, I, 776).

Le fraudi che le mogli e che l'amiche
Sogliano usar, sapea tutte per conto:
E sopra ciò moderne istorie e antiche,
E proprie esperïenze avea sì in pronto,
Che mi mostrò che mai donne pudiche
Non si trovaro, o povere o di conto.
(XXVII, 138).

La mia, a rigore, non si può neanche chiamare un'ipotesi: do fede all'Ariosto: ecco tutto. Chiedermi le prove, sarebbe irragionevole. Tocca a chi contesti la credibilità della testimonianza di dimostrare il suo punto. Fino a prova contraria, ogni deposizione va tenuta valida, come ogni uomo ha diritto d'esser considerato uomo onesto.

Devo aggiungere ancora qualche parola? — Messa in disparte la supposizione mia, delle due cose l'una: o l'Ariosto dovrebbe aver letto la novella in una traduzione in lingua occidentale, o averla sentita da qualche altra persona.[1] Or bene: di una traduzione non s'ha la più piccola traccia; e quanto al mettere in iscena un narratore ipotetico, quando il poeta ce ne nomina espressamente uno di sua stretta conoscenza, sarebbe davvero una bella pretesa.

A questo modo ho spostato la questione: non l'ho sciolta. Gioverebbe conoscere nei suoi particolari la vita del Valerio, o per dirla alla veneziana e senza pretensioni genealogiche, del *Valiero*. Egli è noto alla storia per la fine miseranda ch'ebbe a fare, quando l'Ariosto riposava nella tomba già da parecchi anni.[2] Era ecclesiastico: come s'è veduto, cotesto non influiva per nulla sui suoi costumi e i suoi gusti. A noialtri importerebbe di sapere s'egli fosse mai in Oriente, o come privato, o con

[1] Le varie possibilità sono rettamente indicate dall'Amari (l. c., p. LXIII) « Questa [imitazione] poi prova che qualche squarcio delle *Mille e una notte* corresse in Italia ai tempi dell'Ariosto in latino o in volgare, o che almeno qualche mercatante italiano avesse inteso la novella in Levante e fedelmente riferitala al nostro divin poeta. ».

[2] Riferirò la notizia che si legge nel *Campidoglio Veneto* del Capellari, manoscritto alla Marciana: « 1539. Gio. Francesco Valiero; naturale; Sacerdote; imputato di havere intelligenza con Prencipi Esteri, a' quali rivelava i secreti della Republica, incautamente si presentò, ma convinto dell'enormità del delitto, nel 1539 fu appiccato per la gola nel mezzo delle due Colonne, sopra la Piazza di S. Marco, come scrivono tutti gli Historici Venetiani. » Presso a poco le stesse notizie dà anche il Fornari (*Op. cit.*, I, 776).

uffizii pubblici. Tuttavia, anche senza di ciò, l'esserci portati a Venezia, in un tempo in cui questa città era ancora dominatrice del Mediterraneo, emporio di commerci asiatici e signora di vasti possedimenti orientali, vuol dir molto, ai miei occhi. Quasi significa altrettanto, come se si fosse messo a capo ad uno scalo levantino. Senza muoversi dalla sua patria, il Valiero poteva conversare ogni giorno con gente che sapesse leggere negli originali i prodotti delle letterature dell'Oriente. Si vuol frapporre qualche altro anello? Fare un po' più di luogo alla trasmissione orale, supponendo che il racconto fosse portato sulle lagune da chi lo aveva, non letto, sibbene udito raccontare sui lidi del Levante? — Purchè si usi una grande cautela, sia pure. Solo quando si abbiano nuovi dati da mettere innanzi, sarà possibile stabilire qualcosa di meglio determinato. Allora soltanto si potrà forse dire se il racconto ariosteo emani della nostra propria redazione delle *Mille e una notte,* o da un testo più antico. Per adesso, mancando altri termini di confronto, sarebbe forse già troppo il sostenere che la lingua araba, ad esclusione di qualunque altra, abbia fatto da mediatrice tra la persiana e la nostra.

Del resto, una conferma della parte avuta, secondo me, da Venezia nel trasmettere all'Ariosto la novella orientale, mi è fornita dalle *Notti* dello Straparola. Ivi pure s'incontrano racconti nativi dell'Asia, dei quali non si trovano tracce anteriori nei paesi occidentali. Così la fiaba del re di Provino e delle sorelle invidiose (Notte IV, nov. 3), è pur essa un racconto delle *Mille e una notte.*[1] Ora lo Straparola, sebbene, a quanto si dice;[2] nato a Caravaggio, visse a Venezia, e si trovò quindi aperte quelle stesse fonti a cui già aveva potuto attingere il Valiero. Di qualche altra narrazione, come sarebbe l'*Ottinello e Giulia* con tutta quanta la famiglia, non dico nulla, per non introdurre nella questione elementi estranei e perturbatori.[3]

[1] N. 427-436 (X, 3, ediz. cit.). V. DUNLOP-LIEBRECHT, 285.

[2] Tutto è problematico in cotesto novelliere: perfino non siamo sicuri che *Straparola* non sia un nome da burla (*straparlare,* dir strafalcioni). Ma il lungo soggiorno a Venezia appare dall'opera.

[3] Rispetto all'*Ottinello,* è da vedere la bella prefazione premessa dal D'Ancona alla sua ristampa.

L'arrivare fino a qui non mi è costato nessuno sforzo sovrumano, nè ho punto avuto bisogno di contorcere i fatti, o d'inventarne per comodo mio. Eppure — chi lo crederebbe? — parecchi pretendono di assegnare alla novella di Giocondo tutt'altra derivazione, e senza quasi spendere una parola in confutazioni, sostituiscono al fatto evidente e sicuro una loro ipotesi, campata, mi si perdoni, nell'aria.

Il primo a mettersi su questa falsa strada fu il Jubinal. Fra i moltissimi documenti dell'antica letteratura francese da lui messi in luce, ce n'ha uno che s'intitola *Le Blasme des Fames,* breve satira contro le femmine, pubblicata l'anno 1835 nel volume dei *Jongleurs et Trouvères.* Ivi occorrono questi versi:

En fame a molt mauvès voisin;
Nis[a] l'emperere Constentin
Ot de sa fame tel hontage,
Qu'el se coucha par son outrage
Au[b] nain de si laide figure,
Com le trueve en mainte escripture;
Et sachiez que ce n'est pas fable.

Era ben naturale sentirsi destare il prurito di rivendicare alla Francia un racconto, di cui il La Fontaine si era creduto in buona fede debitore all'Italia! Se il Jubinal cedette alla tentazione, non gliene daremo biasimo severo. I fatti nuovi seducono sempre; anche quando, invece di accarezzare, urtano la vanità nazionale. La colpa più grave è dei posteriori, i quali, con una leggerezza inescusabile, si affrettarono, come il cane della favola, a lasciar cadere di bocca la carne, per correr dietro all'ombra. Venne questa a prender corpo? — No davvero. Tutto ciò che s'è potuto raggranellare dall'antica letteratura d'oïl si riduce ad un'allusione scarnissima della *Bible Guiot*[1] e a due menzioni, un po'più succose, l'una nei frammenti poetici del *Tristano,*[2] l'altra in una *chanson de geste,* l'*Auberi le Bour-*

[1] « Quant moi membre de Salemon, De Costentin et de Sanson, Que fames engignierent[c] si, Molt me truis[d] d'eles esbahi. » Tobler, nell'articolo citato, *Jahrbuch*, XIII, 106.

[2] Pubblicati anch'essi nel 1835 dal Michel: « Par moi aura plus dure fin Que ne fist faire Costentin a Segoron, qu'il escolla, Quant o sa femme le

[a]) Perfino. — [b]) Col. — [c]) Ingannarono. — [d]) Trovo.

going.[1] Ci s'impara che il nano si chiamava Segoron o Seguçon, e che il marito offeso scoperse dopo lungo tempo[2] la sua onta e ne fece aspra vendetta. Volgiamoci pure anche alla lingua d'oc,[3] e da Guiraut de Cabreira[4] e Bertran de Paris de Roergua[5] verremo a sapere che il caso succedette a Roma, e che appunto per la vergogna dell'accaduto, il povero imperatore lasciò la città eterna, e trasferì la sua sede sul Bosforo.

Tanta povertà di resultati, il trovar menzionato più volte il fatto, senza che apparisse pur una circostanza che aggiungesse qualche fondamento all'ipotesi, avrebbe dovuto servire di ammonimento. Si poteva rammentarsi della carne lasciata cadere, e scendere al fondo a ripigliarla. Invece si tenne duro, e l'opinione che pretende di vedere nell'imperatore di Roma il modello di re Astolfo, sembra contare anche oggidì un buon numero di credenti fra i romanisti.[6]

Appena appena se non esistessero o non fossero note le *Mille e una notte,* sarebbe giustificabile il propugnare cotesta

trova. Il avoit corone a Rome, Et la servoient maint prodome; Il la tint chiere et honora; En lie mesfut,[a] puis en plora. »

[1] Par fames sont maint preudome abatu. Rois Constantins, qui tant estoit cremu,[b] En fu honis, ce avons nous seu, Par Seguiton (l. *Seguiron* o *Seguiçon*) qui moult ot tort le bu;[c] Ce fu uns nains petis et recreu;[d] Set ans la tint, ains[e] que fust perceu. » *Auberi le Bourgoing;* Reims, 1849; pag. 42. *Hist. litt.*, XXII, 325. Tobler, *Mittheil. aus altfr. Handschr.*, e *Jahrbuch*, XIII, 104.

[2] Sette anni, come dice l'*Auberi*. Il numero è di quelli che giuocano una gran parte nella fantasia popolare.

[3] Non so come siano stati trascurati da coloro che discorsero della nostra questione, mentre si trovano già segnalati dal Fauriel (*Hist. de la Poésie Provençale*, III, 492). V. anche Milá y Fontanals, *De los Trovadores en España*, 272.

[4] « De Constanti Non sabs con di, De Roma ni de Prat Neiron. »

[5] « De Constanti l'emperador m'albir[f] Que no sabetz com el[g] palastz major Per sa molher pres tan gran deshonor, Si que Roma'n volc[h] laissar e gurpir;[i] E per so fon Constantinoples mis En gran rictat,[l] quar li plac[m] qu'el bastis, Que cent vint ans obret,[n] c'anc als[o] no fe. »

[6] Per il tenore dell'articolo citato, credo di dover annoverare tra i partigiani il Tobler, quantunque in un punto, non troppo d'accordo col resto della trattazione, egli dica: « Di questa parentela [colle *Mille e una notte*] ... io non m'attento a parlare di proposito ». Sulla falsa strada non misero mai il piede gli orientalisti. Ho citato l'Amari; aggiungerò il Benfey, *Pantschatantra*, I, 460.

---

[a] Lez. corrotta; si propone ragionevolmente, *El li mesfist* (o forse *Et li....?*): essa gli commise fallo. — [b] Temuto. — [c] Busto. — [d] Vigliacco. — [e] Prima. — [f] Mi penso. — [g] Nel. — [h] Volle. — [i] Abbandonare. — [l] Ricchezza. — [m] Piacque. — [n] Lavorò. — [o] Mai altro.

opinione. Giacchè, chi ci dà l'arbitrio di supporre, dietro alle magre menzioni che si sono viste, un racconto così complesso com'è quello di cui s'ha da render ragione? Ognuno vede come esso consti di tre parti strettissimamente legate: tre infedeltà, l'una più solenne dell'altra, di cui la prima è medicata dalla seconda, la seconda dalla terza. Quella di mezzo, senza l'antecedente e la susseguente, dice poco o nulla. E bisogna persuadersi che le allusioni citate sono bensì succinte, ma non incomplete quanto si vorrebbe credere. Cotesta benedetta storia di Costantino non è proprio perduta, come s'era pensato.[1] Se non la troviamo in francese nè in latino, la possiamo ricavare da una compilazione tedesca del secolo XIII, dal *Weltbuch* di Enenkel.[2]

Enenkel racconta come l'imperatore Costantino avesse una moglie, la quale non vedeva di mal occhio i giovanotti. Orbene, in una povera cameruccia, sotto una scala, abitava uno storpio, fratello d'un segretario imperiale. Costui osa richiedere d'amore l'imperatrice; ed essa gli si abbandona. La tresca dura un pezzo fra loro, finchè alla fine è risaputa e denunziata al marito. Costantino sorprende i due colpevoli; svergogna la donna, che s'è concessa ad una creatura così sozza, e colla spada la passa da parte a parte; quanto allo storpio, lo calpesta sotto i piedi del cavallo. Di quest'ultima vendetta si perpetua la memoria con un monumento che la rappresenta in metallo; chi non crede, dice Enenkel, vada a Roma e veda coi suoi occhi.[3] La cosa non garba al segretario, il quale, per iscorno dell'imperatore e del figlio di lui, fa scolpire e collocare in pubblico un secondo gruppo: un uomo, che in atto di grande collera trafigge la moglie. Resa così la pariglia, egli sgombra il paese.

Qui dunque non s'ha un mero cenno, bensì un'esposizione in ben novantadue versi; eppure, le somiglianze colla storia

[1] *Hist. litt.*, XXII, 325.

[2] L'episodio di Costantino si ha a stampa da un quarto di secolo nel *Gesammtabenteuer* del Von der Hagen (II, 579). Fa meraviglia non vederlo citato, a proposito del nostro soggetto, da nessuno avanti il Tobler.

[3] Senza dubbio si deve alludere al cavallo « ereus et deauratus qui dicitur caballus Constantini », presso San Giovanni Laterano, che il libercolo *De Mirabilibus urbis Romae* spiega ed illustra con un racconto non meno strano, penetrato più tardi nel nostro *Libro delle Storie di Fioravante*, cap. XIV. V. *I Reali di Francia;* Bologna, 1872; I, 65.

di Giocondo, anzichè apparire più grandi, vanno scemando. Certo non tutto concorda colle allusioni francesi e provenzali; per giungere ad Enenkel, il racconto ha subìto più d'un'alterazione; per esempio, il nano è diventato uno stronco; ma le discrepanze riguardano solo i particolari, e quasi d'ognuna si potrebbe dare una ragione. Quanto al fondo, non c'è il minimo motivo di supporre che il racconto non ci sia tramandato dal rimatore tedesco nella sua interezza e con tollerabile fedeltà. Le dimensioni del quadro, i personaggi, l'azione, convengono con ciò che sapevamo d'altronde. Sicchè, s'abbandonino una volta per sempre le illusioni concepite; dall'unghia s'era creduto di riconoscere il leone: invece non era altro che un cane.

Una sola cosa si sarebbe potuta domandare meno irragionevolmente all'onta di Costantino: la spiegazione di qualche differenza fra il racconto orientale e quello del nostro poeta. Chi mi ha seguito in queste mie ricerche, sa a prova che le figure di Messer Lodovico sono per solito foggiate su varii modelli. Ora, il drudo della regina è un nano nella storia di Astolfo, come in quella di Costantino; un nero, nell'altra di Schachriar. Con tutto ciò non è da correr troppo colla fantasia. Il mutamento era già imposto dall'ambiente diverso. Non collocheremo i palmizii in una scena settentrionale. Nani, se ne vedevano abitualmente nelle nostre Corti; neri, nè allora, nè prima. Nell'Italia meridionale sarebbe già stata un'altra faccenda. Lo mostrano certe novelle di Masuccio da Salerno, inspirate pur esse al pensiero della sfrenatezza femminile nella lussuria, la seconda, quarta e quinta della terza parte.[1] Poi — e questo è il più importante — dame leggiadre e di alto lignaggio, innamorate di coteste vili creature, non occorrono solo nella leggenda di Costantino. Tra le altre, ce ne darebbe esempio la storia di

[1] *Novella* XXII: « Una donna trapanese da un moro cognosciuta se fugge con lui in Barbaria: il marito travestito le va appresso, ammazza tutti dui, e ricco e salvo se ne ritorna a casa. » — *Novella* XXIV: « Uno giovene ama una donna, e da lei non è amato, occultaseli in casa, e vede uno moro nero la cavalcare, scoprese e dicele injurie assai. » — *Novella* XXV: « Una giovenetta amata da molti gode con uno suo nero, con opera del quale uno de li amanti in moro travestito la cognosce e lassala schernita. » — Ma poi, *Novella* XXVIII: « Uno cavaliere provenzale ama la moglie, e lei con el suo nano gode, e da una mora sono tutti dui uccisi. »

Ippocrate, introdotta anche nel *Roman del Saint Graal.*[1] Se non che, gli è per forza d'incanto, che la dama di Gallia, che aveva osato farsi beffe del famosissimo medico, è costretta a un amore così abbietto; e un incanto, sebbene d'altro genere, scema per noi importanza anche ad un episodio del *Roman d'Artus.*[2] Il mostricciuolo che una damigella avvenente conduce alla Corte e vi fa armare cavaliere, non è nano di sua natura, e non tarderà a ripigliare il suo vero aspetto.[3] Di più, se la donzella lo ama nonostante la sua deformità, gli è che nessuno l'uguaglia di coraggio e prodezza.[4] Siamo quindi ben lontani dall'impudica moglie di Astolfo.

Costei è dunque ben più meritevole d'esser messa colle femmine rappresentate da Elia in certi casi del *Guiron.* Uno fu già ricordato a proposito della scelta di Doralice.[5] Non è quello il solo, nè il più opportuno per noi. Pharamont e gli altri cavalieri che già si sono visti in sua compagnia, partitisi dall'albergo che appunto fu confrontato coll'osteria dov'è alloggiato Rodomonte,[6] trovano un cavaliere — Saphar — che si fa condurre dietro, legati ad una fune, una bellissima donzella,[7] scalza e nuda, ed un nano « court et gros, ung des plus lais et des plus hideux de tout le monde.... Et la damoiselle estoit jeunette, et li nayns estoit vieillars » (f.° 301). Potrebbero mai i nostri compagni trattenersi dal ficcare il naso nelle faccende altrui? Eccoli dunque chiedere al cavaliere la ragione di quanto egli fa; se no, ricorreranno alle armi. Saphar racconta come questa sua amica, quella mattina medesima, si levasse dal letto mentre egli dormiva, e andasse a coricarsi col nano. Destatosi, e non vedendola, egli aveva pensato a tutt'altro; ma, fattosi giorno chiaro, « Me levay et trouvay ceste damoiselle gisant dedens une fueillee avecques cest nayn; et estoient ambedeux embrassés nu a nu, et dormoient si fermement, comme s'ilz n'eussent dormy

[1] Paris, *Rom. de la T. R.*, I, 260.
[2] Ib., II,334.
[3] Ib., 377; 387.
[4] Ib., 367 e segg.
[5] Pag. 373.
[6] Pag. 380.
[7] F.° 203 v.°: « Ell'est si belle et si advenant en toutes guises, ce lui est advis que oncques mais tant belle ne vit a nul jour de sa vie. »

en trois jours. » Però li aveva fatti prendere, ed ora andava cercando di Brehus sans Pitié, perchè gli suggerisse qualche vendetta segnalata. Già s'intende che i nostri, colla solita sconsigliatezza, non permettono che la punizione abbia effetto. Helayn libera la donzella per forza d'armi e la conduce con sè, pazzamente innamorandosene: « Mais..... elle amoit assés plus le nayn qu'elle ne faisoit Helayn le Blois » (f.° 318).

Adunque, per ispiegare il nano dell'Ariosto, non c'è necessità dell'onta di Costantino. La quale invece, ben pensano il Köhler ed il Tobler,[1] dovette suggerire il nome di Segonçon, attribuito nella redazione in prosa francese al nano che si va a coricare a lato all'infelice ed innocentissima sposa di Carlomagno. Ma anche nelle sue forme più antiche la storia della regina Sibilla deve probabilmente qualche cosa alla vergogna dell'imperatore romano.[2] Non che sia lo stesso fatto attribuito a diversi personaggi: chi primo compose una *Sibilla,* nell'episodio del nano s'inspirò, secondo me, al ricordo del caso di Costantino. In questo poi, anzichè il riflesso travisato di un fatto storico,[3] io vedrei più volentieri un'importazione dall'Oriente. Non mi pare fuori di luogo il sospettarlo emanato da quella medesima stirpe a cui appartiene anche la cornice delle *Mille e una notte.* Se così fosse, Astolfo e Costantino si potrebbero abbracciare, e riconoscersi l'un l'altro come consanguinei, usciti, a distanza di alcuni secoli, da una medesima regione, e venuti ad abitare, sotto nome finto, in mezzo agli Europei.

Il nano, non è la sola, nè la più grave differenza tra le due versioni. Di certune bisogna pure occuparsi. Nulla posso dire di ben fondato intorno ad Astolfo,[4] che convinto dell'impossibilità di trovare una donna fedele, filosoficamente si rassegna, e non sogna nemmeno di ricorrere al barbaro espediente di Schachriar. Forse terminava presso a poco a questo modo anche la novella orientale, quale fu narrata a Lodovico; staccata dalle *Mille e una notte,* mal poteva conservare lo scioglimento di

1 *Jahrbuch*, XII, 289, nota; XIII, 108.
2 Altrimenti pensa in proposito il Tobler, l. cit.
3 Tobler, l. cit., p. 107; Massmann, *Kaiserchronik*, III, 852.
4 La scelta di un re Longobardo potè essere determinata dal Boccaccio, G. III, nov. 2.ª.

prima, che supponeva Scheherasade e la sua inesauribile vena di narrazioni. Può darsi che per tal modo il racconto non facesse altro che essere ricondotto alla sua forma originaria. Quanto al contegno di Giocondo, che, a differenza di Schachsenan, sorprendendo la moglie ed il drudo, sa reprimersi e non li offende (xxviii, 22-23), mi sembra inspirato da profonde ragioni etiche. Estrinsecamente viene ad esserci una tal quale somiglianza con parecchi altri casi, fra i quali a me giova riferirne qualcuno dal *Guiron*. Un cavaliere fa conoscere a Girone (f.° 559 *v.°*) il perchè del barbaro supplizio che egli infligge alla moglie, e con lei a tale che gli era, per una storia d'incesti emanata da un ciclo notissimo di narrazioni medievali, e nipote e fratello:[1] « Huy matin advint bien matinet que je vins a un mien recept. Je avoie ceste nuit dormi a ung mien chastel, la devant. Quant je fuz a mon recept revenu, je descendi a l'entree, et entray la dedens si priveement, que ceulz de leens ne se apperceurent de ma venue. Quant je fu entré en ma chambre, je trouvay cestuy chevalier qui se dormoit avecques ma moillier tout nu dedens mon lit. Ma moillier se dormoit, et cilz aussi. Quant je vy la grant vergoigne que cest chevalier me faisoit de ma moillier, je le voulz occire la ou il se dormoit ainsi. Et puis m'en reposay, et pensay en moi meismes, que je ne seroie bien vengié de celle vergongne, se je si tost le faisoie mourir. » È quindi crudeltà più raffinata, se il marito non obbedisce al primo e troppo giusto impeto d'ira.

Qui della donna, secondo la nostra lezione,[2] non si parla: ma una scena perfettamente simile, e dove la spada è lì lì per cadere anche sopra di lei, s'ha quando, in un racconto già riferito,[3] Heliados, rientrato pian piano nel padiglione per non disturbare il sonno a nessuno, sorprende la sua damigella ed Helayn addormentati l'uno nelle braccia dell'altra (f.° 360). « Je mis main a l'espee et dis a moy mesmes que je les occiroye ambedeux tout ainsi comme il se dormoyent. Après redis je a moy mesmes que ce seroit trayson, la plus villaine du monde. » Ma

[1] La si veda presso Rusticiano, p. 579.

[2] Forse non così in altre, poichè nella traduzione italiana (Rustic., 575), abbiamo: « Io non so a che mi tenessi di non passargli con questo stocco ».

[3] Pag. 296, nota.

l'attenuamento consiste solo nel destarli prima di passar oltre. La generosità, o, se si vuole, la debolezza di Giocondo, che s'allontana senza torcere un capello, poteva concepirsi solo in tempi più miti e più sentimentali.

Riscontri come i notati, appena meritano un ricordo perchè appartenenti al *Guiron*. Certo alla cognizione delle fonti del *Furioso* poco o punto nocerebbe il lasciarli da parte. Piuttosto attrae l'attenzione il principio della storia di Abulcassem nei *Mille e un giorno* (G. 1). Harun-al-Raschid si tiene il principe più generoso del mondo. Giafar, il Gran Visir, osa un giorno ammonirlo contro il vezzo di lodarsi da sè medesimo, e interrogato dal Sultano, se conosca chi gli sia paragonabile in generosità, risponde che sì; un giovane signore della città di Basra, per nome Abulcassem, quantunque semplice privato, uguaglia e supera ogni re, lui non escluso. Come si vede, basta mettere al posto della generosità la bellezza, per avere il cominciamento della novella ariostea. Ed anche Harun-al-Raschid vorrà veder la prova di quanto il suo cortigiano gli ha asserito; solo, non prima d'esser montato in furia per tanto ardire, e non già facendo venire a sè Abulcassem, bensì andando egli medesimo a Basra. Ma una volta arrivati al messaggio, che Astolfo invia a Giocondo, non abbiamo più bisogno di rintracciare modelli: le *Mille e una notte* hanno già provveduto.

Che pensare del riscontro? — È impossibile arrivare a conclusioni sicure. Chi narrò a Lodovico la storia di Schachriar potrebbe di certo avergli raccontato anche altre novelle orientali. O forse piuttosto la versione comunicata all'Ariosto differiva in questa parte dai nostri testi delle *Mille e una notte?* — Una differenza, sia pur grave, nel cominciamento, soprattutto poi una giunta, s'accorda assai bene anche con una stretta somiglianza in tutto il resto. Ciò che parrebbe positivo, sarebbe la derivazione orientale di quei primi casi del racconto ariosteo. Ma.... La genuità dei *Mille e un giorno* è molto sospetta. Il Petis de la Croix e il Le Sage si permisero ben altri arbitrii che il Galland. Il preteso originale persiano della raccolta non s'è trovato mai, e neppure si cerca; e se par constatato che le novelle, una ad una, siano prese dall'Oriente, l'idea del legame sembra essere invece una novità suggerita dall'esempio delle

Mille e una notte, e dal grande incontro della traduzione gallandiana. Sospetta una volta la fede, conviene andar sempre cauti nel credere. Non è una colpa quella del Petis; ai tempi suoi le novelle erano meramente oggetto di passatempo, non già di studio. Ad ogni modo, finchè non siasi determinato esattamente il rapporto della storia di Abulcassem col suo modello, converrà anche astenersi dal conchiudere nulla intorno alle relazioni col canto XXVIII del *Furioso.*

Se, sottoposta la causa al debito esame, il Petis venisse ad apparire infedele in quel brano di narrazione che importa per noi, si potrebbe allora cercare in tutt'altra parte la fonte di Lodovico. Fra i poemetti di Marie de France, il *Lais de Graelent* è certo uno dei più interessanti.[1] Non è il caso di farne l'esposizione completa: basta accennare a qualche incidente. La festa della Pentecoste il re Artus, dopo il pranzo solenne, aveva lo strano costume di far salire la regina su di un banco elevato, e di chiedere quindi a tutta la baronia:

> Segnur Barun, que vus en sanble?
> A sous ciel plus bele Roïne,
> Pucele, Dame ne Mescine?
> (v. 420-422).

Ognuno rispondeva sempre che no, e poneva Ginevra sopra tutte le belle. Ma ad una di coteste prove un cavaliere di nome Graelent, che aveva l'invidiabile fortuna d'essersi acquistato per amica una fata, sorride e china il viso. La regina lo vede, e denunzia il misfatto ad Artus. Questi chiama a sè Graelent e vuol sapere il perchè del suo contegno. Egli risponde, che ben può trovarsi donna più bella della regina: egli ne conosce una che la supera d'assai. Ginevra, adirata, richiede che Graelent faccia venire colei di cui esalta cotanto la bellezza, sicchè possa aver luogo il confronto. Artus intanto chiude in prigione il cavaliere, deliberato di non rilasciarlo finchè la condizione posta dalla regina non sia adempiuta. Taccio il resto del racconto: gli stenti di Graelent, che avendo rotto il silenzio impostogli dalla sua amica, ne ha perduto la grazia; poi, come da ultimo, essendo il poveretto in procinto di ricevere morte,

[1] *Poesies de Marie de France;* Paris, 1820; I, 486.

la fata s'impietosisca, venga alla corte, lo giustifichi, e finisca per consentire a prenderlo seco.

Semplice variante del medesimo tipo è anche il *Lais de Lanval*.[1] E il racconto migrò pure in Italia, e dette la *Pulzella Gaia*.[2] Ma queste altre due forme differiscono ancor più dal preludio della storia di Giocondo. E del resto, anche citando il *Graelent*, ho voluto solo mostrare la possibilità che l'origine sia da cercare a settentrione, anzichè ad oriente. Chi non avesse ritegno a correr dietro a qualche analogia, anche remota, potrebbe pur ricordarsi del favoloso aneddoto di Creso e Solone,[3] e di un episodio della versione italiana del romanzo d'*Aspramonte* (l. I, c. II).

Un viaggio simile a quello di Astolfo e Giocondo, e un'esperienza simile alla loro (XXVIII, 48–49), anzi, ancor più larga, parrebbe aver fatto migliaia d'anni prima il savio Salomone. Chè nel *Saint Graal* noi leggiamo: « Ecco perchè Salomone ha detto nel suo libro intitolato *Parabole:* Ho fatto il giro del mondo, ho percorso i mari e le terre abitate; non ho incontrato una donna casta. »[4] S'intende che lascio a chi legge la cura di riscontrare la sentenza nel libro del figliuolo di Davide.

Per ultimo, è da parlare dell'episodio di Fiammetta, surrogato, come si disse, ad un racconto analogo. Il Benfey lo dice preso da un *fabliau*.[5] Dove si legga cotesto *fabliau*, confesso di ignorarlo completamente. O forse il dottissimo Orientalista intese solo di enunziare un'ipotesi? Una cosa a me par sicura: dato che un *fabliau* sia il prototipo — prototipo in senso relativo, ci s'intende — tra esso e l'imitazione ariostea dovrebb'essersi di mezzo qualche intermediario. Una novella in prosa, secondo ogni verosimiglianza. Se non che una novella che risponda al fatto culminante, non m'è riuscito di trovare. Ben ne conosco una la quale mostra analogia non poca coi preliminari: l'incontro

[1] Ib., I, 202.

[2] Poemetto inedito, che da gran tempo ho semipronto per la stampa.

[3] Erodoto, I, 30.

[4] Non ho il testo originale sotto gli occhi, e però traduco dal Paris, *Rom. de la T. R.*, I, 230.

[5] *Pantsch.*, I, 460: « Ariosto, in seiner Nachahmung des Rahmens von Tausendundeine Nacht (im 28. Gesange), hat dafür » — cioè in luogo della storia del genio — « die einem Fabliau entlehnte Geschichte der Fiametta substituirt. »

del Greco, antico amante, le sollecitazioni di costui, le risposte, l'accordo (st. 56-62). È la trentacinquesima delle *Cent nouvelles Nouvelles:* un racconto d'origine incerta, per quanto so.

Un giovane cavaliere ama una bellissima fanciulla; e tanto fa, che nulla gli è negato da lei. Accade poi ch'egli parta, e se ne vada a percorrere la Spagna ed altri paesi, acquistando dappertutto grande onore colla sua rara valentìa nelle armi. Frattanto la donzella si marita ad un gentiluomo savio e pieno di ogni pregio, ma di età avanzata. Una sera capita per caso al loro castello l'antico amante, di ritorno dalle sue imprese. È accolto con festa; e mentre l'ospite, attende agli apparecchi, egli si ristringe colla dama e vorrebbe ripigliare con lei l'usanza vecchia. La donna se ne dichiara non meno bramosa di lui; solo, non vede modo. L'amante insiste: pur ch'essa voglia, il modo si deve ben trovare.[1] E infatti si trova; non però simile e quello a cui osa ricorrere Fiammetta: la donna fa occupare il luogo suo nel letto coniugale da una fedelissima cameriera, mentre essa va a confortare l'amico.

Ora che pensare? Sottratta la parte di cui questo riscontro può darci la spiegazione, nasce perfino l'idea che l'episodio dell'Ariosto non abbia a disgiungersi da quello che gli corrisponde nel racconto orientale. Tra Fiammetta, che riceve nel letto il Greco e adempie con lui il comune desiderio nonostante il trovarsi in mezzo a due, e la moglie del genio, a cui la gelosissima custodia e il capo posatole in grembo dal marito non impediscono di compiere con Schachriar e Schachsenan la novantesimanona e la centesima sua infedeltà, c'è analogìa, e potrebbero esserci rapporti di sangue. Esprimo la cosa in forma sommamente dubitativa; chè il problema mi cambia faccia, a seconda che lo guardo da una parte, oppure da un'altra. Chi sa di più, venga, di grazia, a dissipare le incertezze.

[1] « Elle qui ne demandoit aultre chose, ne s'excusoit en rien, sinon du lieu: Mais il n'est pas possible, qu'il se puisse trouver. — Ha! madame, dist-il, par ma foy, si vous voulez bien, il n'est maniere qu'on ne treuve. Et que scera vostre mary, quand il sera couché et endormy, si vous me venez veoir jusques en ma chambre? ou si mieulx vous plaist et bon vous semble, je viendray bien vers vous. — Il ne se peut certes ainsi faire, ce dit-elle, ... car monseigneur.... ne s'esveille jamais qu'il ne taste après moy ». Cfr. st. 60-61. Si noti la seconda proposta dell'amante. Sarebbe mai il germe della condotta di Fiammetta?

CAPITOLO XVI

Rodomonte nella solitudine. - Morte di Zerbino. - Isabella e il romito. - Incontro con Rodomonte. - Morte d'Isabella. - Il ponticello e le sue giostre. - Fiordiligi.

Chi conosce la benevolenza di Messer Lodovico per il sesso femminile, sa *a priori* che ad un racconto così maligno, qual è quello di cui abbiam tanto ragionato, dovrà tener dietro un'espiazione. Da ciò il discorso apologetico (xxviii, 76-83), che il poeta ebbe cura di mettere sulla bocca d'un uomo maturo, e ben altrimenti autorevole che non fosse l'ostiere:

Quivi era un uom d'età ch'avea più retta
Opinion degli altri, e ingegno, e ardire.

Per le sue labbra parla il nostro Lodovico. E di certo dice cose santissime, che senza dubbio egli si sarà studiato molte volte di persuadere altrui, se non altro in presenza di dame. Ma questa *catarsi* non basta: l'offesa fu troppo grave. Per vedere pienamente risarcito il sesso gentile, conviene accompagnare Rodomonte, che prosegue il suo viaggio. Egli lascia la terra per l'acqua, poi di nuovo l'acqua per la terra (xxviii, 86-91), in guisa da diventare immagine viva dell'uomo che ha perduto la pace dell'anima, qual era stato ritratto da Orazio (*Odi*, III, i, 37). Da ultimo si riduce ad una specie di romitaggio. Questa, nei romanzi, è la solita fine dei cavalieri a cui tocca la buona o cattiva sorte di scampare alle battaglie e ai duelli. Qui il ciclo carolingio e i romanzi della Tavola Rotonda si danno la mano; si fanno romiti Bordo, Astor di Mare, Lancilotto, ma al pari

di loro Guglielmo *au Court Nez*, Buovo, Malagigi, e non so quanti altri. Se non che Rodomonte sta a smaltire l'affanno dell'animo, non già a macerare il corpo.

In cotesta solitudine gli abbiamo a guidare una compagna. L'andremo a prendere lontano assai: fin nel canto XXIV, dove, se ben si rammenta,[1] si vide Zerbino combattere con fortuna avversa contro Mandricardo, in difesa della spada d'Orlando. La pietosa morte del principe scozzese accanto alla sua afflitta Isabella (XXIV, 75-87) è adornata dal poeta con un'arte squisita, e che solo pecca un pochino di troppa raffinatezza. La situazione si presenta molte volte: è frequente il caso di cavalieri erranti, che andandosene per il mondo in compagnia di un'amica, sieno feriti a morte, e spirino loro dappresso, lasciandole affrante dal dolore. Non conoscendo io, e forse non esistendo neppure, un modello che l'Ariosto abbia qui imitato decisamente, ogni esempio può tornar buono. Basti dunque citare dal *Guiron* (f.° 259) la fine infelice di un cugino di Ariohan. Col pretesto della difesa di un debole, egli è tratto in un aguato. Ferito a morte, ritorna dove aveva dato ritrovo ad una sua donzella, scende a terra, e poco dopo muore. Ma coteste scene non sono mai colorite con finezza: alcune pennellate convenzionali, e basta. Una morte veramente patetica è quella di Tristano e d'Isotta, nella quale le circostanze non hanno che fare colle nostre. E le circostanze non permettono similmente di istituire un vero confronto col caso di Piramo e Tisbe presso Ovidio, sebbene qualche pensiero sia veramente emanato di là.[2] Se alle Dee fosse concesso morire, e quindi anche invocare la morte, Isabella potrebbe avere somiglianze maggiori con Venere, disperata per la morte di Adone.[3] Al frate che sopraggiunge mentre la misera fa atti di estremo dolore (st. 87), nei romanzi della Tavola Rotonda fanno riscontro cavalieri.[4] Da questi nessuno si aspetterà di udire parole di conforto veramente efficace e pensieri

[1] Pag. 358.

[2] Cfr. specialmente i quattro primi versi della st. 82 con *Met.*, IV, 154-157.

[3] Ovidio accenna appena la scena (*Met.*, X, 720). Se ne ha invece la pittura particolareggiata nell'idillio di Bione ('Επιτάφιος 'Αδώνιδος).

[4] *Guiron*, f.° 259; f.° 390 (V. pag. 228). *Perceval*, v. 4606. HUCHER, *Le Saint Graal*, I, 429.

ascetici.[1] Sicchè, non convenendo di ridurre in briciole il testo — se no d'originale non ci sarebbero, al più, che le lettere del l'alfabeto — è da tirar di lungo, senza fermarsi ad ogni minuzia. E così, se l'eremita, forse ricordandosi di Rustico e d'Alibech, si guarda bene dal condurre al suo ricovero la fanciulla ch'egli ha ridotto a pensieri celesti, e la guida molti giorni, non ci affanneremo per designare modelli determinati. Quel portare attorno il cadavere dentro una cassa, si disse da taluni un'idea inspirata dal noto fatto di Giovanna la Pazza.[2] Non voglio negare la possibilità; ma le somiglianze sono così remote, che nulla si guadagna, e molto s'arrischia ad affermare. Isabella non commette follie di alcuna sorta; dagli atti suoi non ci accorgeremmo neppure che essa cavalchi accanto al feretro dell'amante adorato.

È appunto Isabella in compagnia dell'eremita che dalla sua mala sorte è tratta ad imbattersi in Rodomonte (xxviii, 95). Se la donna fosse scortata da un cavaliere, vedremmo qui immancabilmente succedere un duello. Le armi deciderebbero senza dubbio in favore del re di Sarza, ed allora, secondo la costumanza del *royaume de Logres,* egli avrebbe il diritto incontrastabile di condurla via seco, salvo poi la possibilità di perderla quanto prima alla stessa maniera. Ma qui Rodomonte viola ogni legge cavalleresca, agisce con una brutalità ingiustificabile, e potrebbe solo mettersi a confronto collo spietato Breusse e con giganti. È un denigramento che già fu ricondotto a cause e concetti generali.[3] Il volo del povero frate (xxix, 6), metterò con quello dell'asino per mano del pazzo Orlando.[4]

Tutto questo, per un ricercatore di fonti, è un terreno ben arido. A fatica si ritrova qualche filo d'acqua, che subito si perde nell'arena. Per rianimarci un pochino giunge assai a proposito la nobile fine di Isabella (xxix, 8-30). Lodovico, dopo aver combattuto con ragionamenti la morale della favola di Gio-

[1] *Saint Graal,* I, 433: « Qant la damoiselle ot ce dit, si recomança le graingnor duel du monde, et Perceval, qui moult estoit dolenz du duel qu'ele demenoit, li dit: Damoisele, à faire grant duel ne poëz-vos rien gaignier, ne recovrer, mès montez par amor et me menez au tref là où li chevalier [repere]. » Tutto ciò che si offre, è la vendetta.

[2] Barotti; Panizzi; Mazuy.

[3] Pag. 53.

[4] V. pag. 356.

condo ed Astolfo, ci tiene a cancellarne la impressione anche con un esempio singolare di virtù femminile. È una vera palinodia. L'esemplare fu già noto agli eruditi del cinquecento. Che Isabella ritragga Drusilla di Durazzo, lo disse il Fornari (*Spositione*, I, 466), e dietro a lui il Lavezuola, e i posteriori. Di costei aveva narrato la pietosa istoria Francesco Barbaro, nel suo trattato *De re uxoria* (l. II, c. 6), composto sul cadere del secolo XV e dedicato a Lorenzo il Magnifico. Bisogna che anch'io la riferisca, o meglio, che riporti le proprie parole dello scrittore veneziano.

« .... Nihil adeo jucundum aut delectabile sit, quod a pudicae mentis officio unquam avocet. Ubi cum multas spectatissimas foeminas imitari possint: an Brasilla primaria sit, non scio, cujus egregium hac aetate facinus praeteriri non debet. Ea enim Dyrrachii nobilibus parentibus nata, ut a certis auctoribus traditur, hostium excursione capta, pene violata est.[1] Haec profecto vultu pulcherrimo, in summo periculo, ingenio, virtute, magnitudine animi, pudicitiam pure incorrupteque tutata est. Multis enim verbis impetum Cerici victoris placavit, furorem cohibuit: si castam se servarit, mercedis instar ut nullis militaribus armis caedi possit, unguento quodam magico facturam se recepit.[2] Ingenuae ac modestae mulieris oratio, et magiae ditissimus locus fidem vendicavit; collocatis ab eo custodibus dum aliquot radices generosa virgo colligeret, exitus rei anxius expectat.[3] Tum ea magno animo militem convenit, se non verbis, sed herbis periculum facturam pollicetur.[4] Dehinc ubi cervicem succo perunxit, jugulum praebet. Cericus vero quasi tuto temerarius futurus, ense caput eximit, et pudicissimae mentis testimonium admiratur. »[5]

Il lettore si è commosso di certo a questo caso magnanimo e pietoso. Ma se Brasilla gli ha cavato le lagrime dagli occhi, essa pretenderebbe ingiustamente di averle tutte quante per sè. Chiede una partecipazione un'altra donna, che in luoghi ed in tempi diversi sostiene d'aver compiuto per l'appunto il medesimo atto

[1] *Fur.*, XXIX, 12.
[2] St. 13-17.
[3] St. 17-20.
[4] St. 23-24.
[5] St. 25-26.

eroico. Costei si richiama all'autorità di Martino Cromero, storico rispettabile, che intorno alla metà del cinquecento scrisse trenta libri *De origine et rebus gestis Polonorum*. Passo per buona la testimonianza, e non mi do la briga di chiederne altre; mi fido del Cromero, il quale non avrà di certo narrato un fatto anteriore a lui di più che due secoli, senza averne attestazioni valevoli, o che almeno paressero tali ai suoi occhi. Or bene, all'anno 1326 egli racconta[1] di una terribile invasione fatta da Venceslao nella Marca di Brandeburgo, con gran copia di aiuti Russi e Lituani. Venceslao si avanza fino a Francoforte, saccheggiando, bruciando, raccogliendo prigioni. Soprattutto i suoi barbari alleati si segnalano per crudeltà: fanno mal governo di matrone e di vergini; profanano e incendiano chiese. « Memoratur autem forte et praeclarum monachae cuiusdam facinus: quae capta a Lituano quopiam, cum ad stuprum traheretur, rogavit eum ne sibi vim faceret: mercedis autem loco promisit, se eum edocturam esse, quî corpus eius vulnerari nullo unquam ferro posset. Quod cum discere ille percuperet, iugulum ei fortis puella praebuit, ut in se eius rei periculum faceret. Credulus ille, stricto gladio, caput eius amputavit. Sic illa barbari libidinem elusit, stuprumque turpe morte honesta evasit. »

Per verità, meglio riflettendo, che proprio il medesimo fatto sia accaduto due volte, non par troppo verosimile. — O dunque? — Con buon rispetto del Cromero e del Barbaro, bisognerà dire che l'uno o l'altro ci abbia inconsapevolmente venduto una fiaba. Tutto sta nel decidere quale dei due. Ma e che si dirà di una sentenza che li condanni entrambi? Sicuramente: anche il Barbaro, nonostante quel suo, *ut a certis auctoribus traditur*, che pareva inspirare tanta fiducia. A uno scandolo così grave bisogna rassegnarsi, perchè un caso identico nella sostanza, diverso solo in certi particolari, è raccontato anche da scrittori che precedettero di secoli i nostri due, e riferito nientemeno che ai tempi delle persecuzioni contro i Cristiani.

È uno storico bizantino del secolo undecimo, Giorgio Cedreno, che domanda di far valere per il primo la sua autorità. Una giovane cristiana dei tempi di Diocleziano, bellissima e vergine,

[1] L. xi; a pag. 292 dell'edizione basileese del 1558.

non essendosi potuta indurre con nessun mezzo a sagrificare agl'idoli, è abbandonata ad un soldato. Se essa non cederà alle sue voglie, sarà fatta morire. La poveretta, non sapendo a qual partito appigliarsi, tra il venir meno alla fede e alla castità, chiede consiglio ad Antimo, vescovo di Nicomedia, che non molto appresso doveva egli pure incontrare il martirio. Questi dichiara doversi preporre a ogni modo la fede. Il consiglio non dissipa ogni perplessità: la donna vorrebbe conservare intatti ambedue i beni. Rinchiusa col soldato — qui mi giova tradurre — « lo pregò di risparmiarla, promettendogli degna ricompensa. Io sono maliarda, essa dice, e ti darò un farmaco, conciliatore d'immortalità, col quale ungendoti, rimarrai invulnerabile nelle battaglie. — E affinchè potesse farne esperimento, lo pregò di permetterle che apparecchiasse cotesto rimedio. Il soldato assentì con molta letizia: ed essa, fatta una miscela d'olio e di cera, ed untosene il collo, disse a lui di ferire di tutta forza, per convincersi dell'efficacia del farmaco. Quegli, lasciando cadere un gran colpo di spada, immantinente spiccò il capo venerando ».[1] Cedreno non fa nome all'eroina. Bensì la troviamo chiamata Eufrasia da Niceforo Callisto (l. VII, c. 13),[2] il quale del resto si è oramai contentato di copiare il suo antecessore. Sotto questo nome essa è nota alla Chiesa, che sulla fede di certi martirologii greci, la venera il 19 di gennaio.[3] Se non che anche la Chiesa — caso unico, s'intende! — corre un gran rischio di aver creduto un pochino alla leggiera. Di Eufrasie martirizzate nell'Asia Minore, non sempre nella medesima città, quale in un giorno, quale in un altro, c'è un'abbondanza che desta un certo sospetto, non dirò di frode, bensì di confusione.[4] E quanto alla storiella del balsamo, non se ne sa addurre nessuna autorità abbastanza prossima al fatto per meritare credenza. Anche il vedere che la donna non ha nome in Cedreno, e lo acquista presso Niceforo che pur prende da quello, accresce i sospetti.

[1] Pag. 265 nell'ediz. di Parigi, 1647: testo greco e traduzione latina a fianco.

[2] Niceforo visse nel secolo XIII, e dedicò i suoi diciotto libri di storia ecclesiastica all'imperatore Andronico Maggiore.

[3] *Acta Sanctorum Januarii*, II, 220. Oltre al racconto di Niceforo, si riportano *Acta ex Menaeis*, che dicono più brevemente il medesimo. C'è di più la circostanza, che Eufrasia era di nobile schiatta. — Come Brasilla.

[4] V. specialmente *Acta Sanctorum Martii*, II, II, 426.

E ancora non ho passato in rassegna tutte le Isabelle. Un'altra ed ultima, sorella carnale, o piuttosto, figliuola della martire di Nicomedia, mi è data da Elmacin, storico arabo del dugento, noto da due secoli e mezzo in una traduzione latina.[1] La donna ha mutato di tempo e di paese, non già di fede; essa è divenuta monaca in un convento egiziano, messo a ruba dal feroce Merwan nei primordii dell'impero di Saffah, che regnò dall'anno 132 al 136 dell'Egira (749-753). Tra le monache condotte via prigioniere, dice Elmacin per bocca del suo traduttore, ci fu « puella quaedam eximia forma, quam adductam in tentorium suum [Merwan] violare voluit. At illa decipiens eum, dixit: Si relinquas me, ego unguentum tibi dabo, quo qui ungitur, nullam in eum vim habet gladius. Respondit ille: Atque unde hujus ego rei veritatem cognoscam? — Periculum, ait illa, in me facies; ego inungar: tu autem me gladio percuties. Merwan sincere haec dici est ratus, et puella, sumpto unguento, se unxit; atque ille, extracto gladio, eam percussit, et caput ei abscidit. Unde cognovit maluisse eam mori, quam pati ut corpus suum adulterio pollueretur. Quam ille rem admiratus est. »

Mi è piaciuto di far conoscere le vicende di questo racconto, sebbene per lo stretto bisogno delle fonti ariostee il *De re uxoria* bastasse. Chè di là e non d'altronde Lodovico prese la sua narrazione.[2] Il nostro poeta ha amplificato; ciò che nel Barbaro era un semplice schizzo, diventa una pittura finita. Il confronto puo fornire opportunità di osservazione feconda a chi ama studiare con metodo positivo le doti e la maniera d'uno scrittore. Circostanze veramente nuove, l'Ariosto ne aggiunge una sola: l'ubbriachezza di Rodomonte (st. 21-22). L'intenzione di rendere con ciò più verosimile il fatto, appare manifesta.[3] A me questa giunta sembra un inutile rincalzo. L'episodio non pecca per inverosimiglianza; in un poema cavalleresco si potevano narrare senza scrupolo cose assai meno credibili. L'errore, come altrove

[1] *Historia Saracenica .... Arabice olim enarrata a* Georgio Elmacino .... *et Latine reddita opera et studio* Thomae Erpenii; Lugduni Batavorum, 1625. — La somiglianza col fatto d'Isabella fu notata dal Libri, *Histoire des Sciences mathématiques*, I, 158, n. 4.

[2] Barotti; Panizzi.

[3] St. 25: « Incauto, e vinto anco dal vino forse ». V. anche st. 30.

accennai,[1] sta nell'averlo applicato a Rodomonte, travisando il carattere di questo personaggio, e distruggendo la dote sua più spiccata: l'arditezza sconfinatamente superba e fidente in sè medesima. Così penso io; altri giudicherà in altro modo. Invece tutti saremo d'accordo nel ravvicinare l'apostrofe finale (st. 26-27) colla famosa di Virgilio a Niso ed Eurialo.

Ciò che qui per Rodomonte è un'opera di espiazione, lo stabilimento di un *passo,* nei romanzi della Tavola Rotonda suole aver luogo per altri motivi di vario genere. Per lo più è semplice desiderio di provarsi con molti; a volte, volontà di una dama; altrove si mira propriamente ad impedire un accesso. Ma cotesto importa ben poco, mentre possiam dire arditamente, che i ponti, dove non si passa oltre senza giostrare ed abbattere, brulicano nel reame di Logres e in tutti i paesi in cui sogliono aggirarsi gli Erranti. Per la perdita delle armi ed anche per il restar prigionieri, citai già molti esempii,[2] e non istarò a ricitarne. Insomma, se questo ponte si distingue dagli altri, gli è solo per la mancanza di sponde e per quel continuo cader nel fiume dei cavalieri che vi vengono a giostra con Rodomonte (st. 33-34; 36). Se non che in ogni romanzo si vede taluno dei giostranti cadere nell'acqua, ed anche affogarvi.[3] I ponti dei romanzi non sono mai opere monumentali. Ed anche costruendo il suo di legno e così angusto, Rodomonte non ha fatto nulla d'insolito. Per esempio, è di legno e non più largo di un piede e mezzo, uno di quelli per cui s'ha accesso al dominio del re Baudemagus nel *Lancelot.*[4] Per il caso nostro sono specialmente da ricordare due modelli, spagnuolo l'uno,[5] l'altro francese.

Si narra nell'*Amadis* (l. II, c. VII) come Don Guilan, essendo incamminato alla corte del re Lisuarte,[6] giungesse ad un fiume: « Y el agua era grande,[7] é habia en él una puente

[1] Pag. 53.
[2] V. pag. 313.
[3] *Lancelot,* cod. Marc. *CIV, 8, 12,* f.° 273. *Bret,* II, f.° 221. *Guiron,* f.° 641.
[4] PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 140.
[5] Ne parlano il Mazuy (III, 35) ed il Bolza (p. XXXVIII).
[6] Colle armi di Amadis. V. pag. 354, nota. S'avverta che l'episodio, sebbene poco rilevante per sè, sta in una delle parti più cospicue del romanzo. Di qui che potesse facilmente fermare l'attenzione.
[7] *Fur.*, XXIX, 36.

de madera tan ancha como podiese venir un caballero é ir otro ».[1] Difende questo passo, giostrando sul ponte con quanti vogliono attraversarlo, un cavaliere di nome Gandalod; i vinti, sono da lui fatti prendere, e rinchiusi in una torre circondata da ogni parte dal fiume.[2] Che la vittoria resti per solito al difensore, non è da maravigliare; così accade ordinariamente nelle giostre dei ponti, poichè coloro che li guardano « tenen ya sus caballos amaestrados »[3] per combattere in condizioni così difficili. Quando Guilan giunge al fiume, sta appunto per accadere una giostra. Nel cavaliere che viene ad affrontare quel pericolo, Guilan ravvisa allo scudo Ladasin, suo cugino. Succede dunque lo scontro « en la entrada de la puente ». Ladasin cade nell'acqua insieme col cavallo, e a fatica esce fuori, aiutato dal cugino e dagli scudieri. Poichè i sergenti di Gandalod lo hanno condotto via prigione, Guilan si presenta al ponte e alla giostra: « É corrieron el uno contra el otro al mas ir de sus caballos, y el encuentro fué tan grande, que el caballero fué movido de la silla é cayó en el rio, é Guilan cayó en la puente, é per poco cayera en el agua, si no se toviera á los maderos ». Aggrappandosi al cavallo di Guilan, Gandalod si trae fuori dall'acqua. L'altro vorrebbe andarsene: egli sostiene, che essendo caduti entrambi, la battaglia non è finita e bisogna venir alle spade. Guilan non rifiuta; prende a combattere, questa volta in luogo più comodo; e dopo un gran dare e ricever colpi, riduce ad oltranza l'avversario, e lo costringe a promettere che si presenterà al re Lisuarte. I prigionieri sarebbero ora liberati; ma, per guadagnar tempo, essi hanno pensato a sciogliersi da sè durante la battaglia.

Quest'avventura, come in generale pressochè tutte quelle di cui si compone l'*Amadis*, deriva da originali francesi. Le diede origine, per quanto so vedere, un episodio del *Bret*, che ancor esso ci offre tanti riscontri colla narrazione ariostea, da poter ben pretendere con diritto di aver parte nella sua paternità. Aver parte, intendiamoci: non già rivendicarla a sè solo; chè il ponte del *Bret*, non è altrimenti angusto come quello dell'*Ama-*

[1] St. 33-34.
[2] V. st. 39-40.
[3] XXXI, 68.

dis e del *Furioso*, quantunque — e questo, per verità, è l'essenziale — non dia meno di loro occasione a capitomboli ed a bagni assai rischiosi. La circostanza dell'angustia fu aggiunta come a guisa di rinforzo dall'autore spagnuolo, al quale la suggerivano altri luoghi dei romanzi francesi; e da lui, se non erro, la prese Messer Lodovico. Insomma, qui pure, secondo me, come in varii altri casi, modello e imitazione avrebbero cooperato nel dar vita ad un nuovo prodotto.

Rappresentiamoci dunque un fiume (*Bret*, II, f.° 170), « si durement grant et parfont, qe bien se meist en aventure de mort qi passer le vousist a cheval, se trop bien ne fust montez.[1] Et por ce qe li fluns estoit si grant et si merveilleux, avoit il desus un bel pont, si grant et si large, qe .IIII. chevaliers peussent aaisiement chevauchier d'un front par devant le chastel.[2] Au pié du pont avoit une tor, grant et belle et fete nouvelement.[3] En celle tour avoit un chevalier moult bon et moult preuz, qui gardoit le pont ».[4] Si chiama Claudius, ed è figliuolo del re Claudas de la Deserte. Di prodezza non la cede troppo a Rodomonte: dacchè difende il passo, non ha trovato neppur egli chi lo scavalchi.[5] Anch'egli, come il re di Sarza e contro il costume dei passaggi meno pomposi, non istà di permanenza al ponte, sibbene dentro la torre, donde esce ogniqualvolta giunga chi sia disposto a giostrare per andar oltre.[6]

A questo ponte viene un cavaliere dallo scudo d'argento, che poco prima ha giostrato con Tristano, senza esserne abbattuto. S'offre alla prova, e bentosto vede uscire Claudius: « De grant force vienent andui l'un encontre l'autre. Il ne font mie samblant q'il aient paor de chaoir en l'aigue. Li pont fremist et trenble desoz la force des chevaux. » Entrambi gli avversarii restano feriti nello scontro; ma il cavaliere dallo scudo d'argento cade per di più nell'acqua, lui e il cavallo,[7] e solo afferrandosi alla bestia riesce ad uscir fuori a salvamento.

1 Cfr. *Fur.*, XXIX, 36.
2 In opposizione con questo tratto, st. 33-34.
3 St. 33.
4 Ib., e st. 35.
5 St. 38.
6 St. 35-36.
7 V. st. 36.

Tristano, che ha assistito allo spettacolo, si fa innanzi ancor egli. È la battaglia principale: però giova mettere a paragone il combattimento di Brandimarte (XXXI, 65-72), che si può dire il classico tra quelli che hanno luogo al ponte del re di Sarza. « Et quant li chevalier del pont, qi autre chose ne demandoit fors qe la joste, voit Tristan sor le pont, il se muet d'autre part del pont encontre lui, bruiant come foldre;[a] et s'il vint a l'autre chevâlier roidement, orendroit vient plus fort. Il li vient de telle force, qe cil qi les voient lor samble qe li pont doie fondre soz lui.[1] Et a la verité dire le pont trenbloit tout por la grant roideur qe cheval venoit. Et d'autre part li chevaux, qi fors estoit et sejornez, et avoit le pont a costume a pàsser, vient corant come rage. Li chevaus de Tristan, qi le pont n'avoit pas a costume, et qi desoz lui sentoit le pont trenbler, ne vient mie si demesureement; car il n'ose, por le pont q'il n'avoit mie apris. Acostumance vaut moult. Li uns chevaux en est acostumez, li autres non.[2] Le chevalier del pont, qi vient le glaive bessié, s'adroice vers Tristan au plus droit q'il oncques puet. Il ne vet mie refusant. Il sont andui[b] de grant force et de grant poer, et preudome estoient durement. Et por ce s'entrefierent si roidement q'il oncques poent; et non mie de pou de force, mes de toute la plus grant qe chascuns a.[3] Fort s'entrefierent ambedui; et de la grant force q'il ont, li dui glaive ronpent, ne il ne se firent autre mal; car li haubert li sont garent après le froissier des lances. Quant il voient qe nulz d'elz n'est abatuz, il s'esforsent plus qe devant por ce qe li uns d'elz ne chiee.[c] Il s'abandonent fierement, et ne vont mie regardant le perill ou il sont andui: ce est ce qu'il ne choient en l'eave. Il n'i a nulz d'elz deux esbahiz, ainz pensse l'un l'autre d'abatre, s'il poent. Et q'en diroie? Il metent force contre force, et s'entrefierent si durement de cors, d'escuz et de piz de chevaux, qe, voillent ou non, il escovient[d] chair a terre toz .IIII., les seignors et les chevaux.[4] Li dui cheval chèant,[e] en l'iave, et Tristans

[1] Cfr. XXXI, 67.
[2] St. 68.
[3] St. 69.
[4] Ib.

a) Folgore. — b) Ambedue. — c) Cada. — d) Conviene. — e) Cadono.

autressi;[1] et au chevalier del pont est si bien avenu, qe il demoura de sor le pont. — Quant Tristans se voit en l'iave il n'est mie bien a seur; mes come chevalier de grant remenbrance en qelqe lieu qe aventure le meist, il giete maintenant les mains et se prent au cheval del chevalier: car aussien[a] ne poit il pas atendre. Maintenant li chevaux, qi de grant pooir estoit, le trait a terre. »[2]

Del ponte di Claudius ci si narra anche un po' più oltre, sicchè bisognava proprio che rimanesse impresso nella memoria di ogni lettore del *Bret.* E mai non si dimentica di parlare del gran tremito: (f.° 188 *v.*°) « Et li ponz sanz faille croloit si durement por la grant redor dont li chevaux venoit, qi acostumé estoit de corre par desus, q'il samblast bien a aucun qi autrefoiz ne l'eust veu, qe li ponz deust desoz lui fondre. » I capitomboli nel fiume sono qui meno numerosi che presso l'Ariosto e l'autore dell'*Amadis;*[3] ciò a cagione della maggiore larghezza del ponte. Se non che di questa maggior larghezza mi pare di veder conservati in parte gli effetti anche da Lodovico, pur dopo tolta la causa. O come è possibile che sopra un ponticello largo appena quanto bisogna per dar passo a due cavalli e privo di sponde (XXIX, 33-34), ora ambedue gli avversarii (XXXI, 69), ora l'uno di essi (XXXV, 49), e insieme, se occorre, anche i cavalli, cadendo, restino sul tavolato? Nell'*Amadis* io vedo che chi è abbattuto può evitare il bagno solo aggrappandosi ai legni.

Con ciò sono rischiarate le condizioni del ponte in generale, e in particolare il combattimento con Brandimarte. Qui mi bisogna aggiungere altre illustrazioni d'ordine secondario. La lotta con Orlando (XXIX, 40-48) è nuova in gran parte. Per altro le ingiurie di Rodomonte (st. 41) rammentano quelle di Isolieri, il quale nell'*Innamorato* (II, XVII, 42) difende anch'egli un ponte; pur esso vicino ad una tomba (Ib., st. 49) intimamente legata coll'origine del costume. Sacripante, l'ingiuriato, è tutt'altro che matto; tuttavia se ne viene a piedi, come Orlando, e con apparenza d'uomo disarmato, con ischiavina e bordone da

[1] St. 70-71.

[2] Cfr. *Amadis*, l. cit.: « .... y el caballero que en el agua cayó asióse al caballo de Guilan, é sacólo fuera ».

[3] *Bret.* II, 188 *v.*°: « Et de tant li avint il bien q'il chai el[b] milieu del pont ».

---

[a] Al suo. — [b] Nel.

pellegrino. Sicchè Isolieri e Rodomonte trovano del pari una resistenza inaspettata. La caduta caratteristica dei due avversarii, strettamente, se non teneramente abbracciati (XXIX, 47), pare, con molte altre cose, propria di Lodovico; salvo una certa somiglianza colle zuffe di Rinaldo e del nipote stesso di Carlo contro Arridano, che seco li trascina al fondo del lago di Morgana.[1] E che non sia rapporto fortuito, sembra a me non improbabile anche da tutti quei trofei (*Fur.*, XXIX, 39), analoghi a quelli di cui si è circondato Arridano (II, VII, 39). Per quest'ultimo riguardo il ponte di Claudius può dar qualcosa esso pure. Non ci vediamo sospese le armi dei vinti; c'è bensì « un grant perron » con lettere incise, le quali ne ricordano i nomi (*Bret,* II, f.° 188). E i nomi si leggono altresì al ponticello di Rodomonte, apposti ad ogni armatura, per farne conoscere l'antico padrone (XXXV, 46; 52). Del resto i trofei del Bojardo sono anch'essi un'idea presa nei romanzi della Tavola Rotonda, con una lievissima modificazione dovuta alla latitudine diversa,[2] e che consiste nel collocarli sopra cipressi, anzichè su pini.[3]

Il combattimento con Bradamante (XXXV, 40-51) è dei tre quello che dà meno a dire. Rodomonte, il difensore del passo, cade a terra e rimane sul ponte, mentre l'avversario si tien saldo in sella: così accade a Claudius, giostrando contro Galaad (*Bret,* II, f.° 188). Nella somma, tuttavia, il miglior riscontro ce lo dà l'episodio dell'*Amadis,* e precisamente il fatto di don Guilan, che finisce anch'esso colla distruzione del costume. Presi uno ad uno, sono antichi anche gli altri elementi introdotti nella composizione: lo strumento della vittoria, cioè la lancia d'oro, di cui discorrerò più tardi, i patti con Rodomonte, la scritta che ricorda liberato il passo (st. 57),[4] e così via. Il ros-

[1] *Inn.*, II, II, 25: « Con esso in braccio giù si lascia andare; Con Ranaldo abbracciato il furioso Cadde nel lago al fondo tenebroso. » Ib., VII, 61: « E così seco, com'era, abbracciato, Giù nel gran lago si profonda armato. » — Cfr. *Fur.*, XXIX, 47: « Cader del ponte si lasciò riverso Col Pagano abbracciato, come stava. Cadon nel fiume e vanno al fondo insieme. »

[2] V. quanto si disse dell'Isola d'Alcina, pag. 144.

[3] Così, per esemplificare, nel *Lancelot* (Cod. Marc., f.° 66), Hestor giunge ad una forte torre, dinanzi alla quale è una fontana e tre gran pini, con sessanta spade e sessanta elmi appesi ai rami. È la famosa torre di Terriquam.

[4] Citerò a caso un riscontro: le iscrizioni che perpetuano nel *Guiron* la memoria dei cavalieri riusciti a forzare il Passage Perilleux (RUSTIC., 445).

sore dell'orgogliosissimo re di Sarza, al vedersi abbattuto da una donna (st. 50), fa subito risovvenire il Sacripante del canto I. Lo spogliarsi delle armi, gittandole via, risponderebbe esattamente all'atto di certi cavalieri quando si sentono scavalcati da un cornovagliese, se qui Rodomonte operasse liberamente, e non per condizione pattuita prima di giostrare. Il miglior paragone sarà quindi Palamidesse, obbligato a lasciar le armi dalle leggi della Tavola Rotonda.[1] Per altro il re di Sarza non si contenta di così poco. Va addirittura a ritirarsi in una spelonca. Possiamo dire che compia adesso di fare ciò che aveva iniziato venendosene alla cappella.

C'è un personaggio di cui non ho ancora detto nulla. Eppure fa la sua apparizione in tutti e tre gli episodii del ponte, e con Orlando, e con Brandimarte, e con Bradamante, sicchè, quand'anche non fosse donna, non sarebbe lecito fingere di non accorgersi della sua presenza. Fiordiligi merita bene due parole. S'è partita di Parigi per rintracciare Brandimarte, scomparso, senza nemmeno dirle addio (XXIV, 54). Aveva fatto il medesimo ai tempi dell'*Innamorato* (II, XIII, 9). Alla fine lo trova, come era pure accaduto presso il Bojardo (I, XIX, 55) dopo un'altra lunga separazione. Con lui se ne viene al ponte, dove, pur troppo, è constretta a lasciarlo (XXXI, 77). Una sventura simile assai le era toccata al Ponte dell'Oblio (*Inn.*, I, X, 3). Ed allora, al pari di adesso, s'era messa in cerca di chi potesse tentare la liberazione; ed aveva trovato Rinaldo (Ib., XI, 47), e lo aveva condotto a quella volta, come nel *Furioso* trova Bradamante e la guida al ponticello (XXXV, 33). Le analogie si fermano per istrada, in grazia d'un centauro (*Inn.*, I, XIII, 51). Qui dunque mi congedo da Fiordiligi, per mettermi al fianco di Bradamante ed accompagnarla un bel tratto. M'è convenuto intrometterla un po' disordinatamente nelle avventure del ponte. Ora torno addietro parecchi passi, e la vado a trovare al suo Montalbano, come se neppure si fosse mossa mai di colà.

[1] V. pag. 353.

CAPITOLO XVII

Bradamante a Montalbano. - Gelosie. - Partenza. - Lancia incantata. - Ullania. - I panni scorciati. - Rocca di Tristano. - Storia di Clodione. - Il paragone della bellezza. - Bradamante ad Arli. - Sfida e giostre. - Marfisa e Ruggiero. - Marganorre il Fellone. - Storia di Cilandro. - Storia di Tanacro.

L'amore, per la Bradamante dell'Ariosto, è il supremo fra tutti i sentimenti, la molla di ogni azione. Ruggiero, a quanto ci si assicura, la ricambia di un affetto non meno intenso; tuttavia la sua vita non pende punto da questo filo; il suo fuoco produce assai più fumo che fiamma. Egli è un amante molto ragionevole e tranquillo; in lui non c'è nulla dell'esaltamento febbrile di Tristano, di Lancilotto, di Palamidesse. L'amore occupa solo un posto nei suoi pensieri; e non il maggiore nè il sommo. È quello che suol accadere nella vita; l'uomo, sia pure innamoratissimo, non abbandona perciò gli altri sogni; invece nella donna, quasi non viene a penetrare una passione, che in sè non concentri ed assorba tutta quanta l'esistenza.

E non solo nel graduare l'intensità dei sentimenti, l'Ariosto ha badato al reale: tutta la storia intima di Bradamante, dal ritorno d'Ippalca (xxx, 76) fino alla partenza sua propria (xxxii, 49), è una stupenda analisi psicologica. Lodovico ha qui saputo penetrare e ritrarre con singolare verità la successione dei sentimenti, tenendo conto di tutte le cause determinanti: delle esterne, non meno che delle interne. Queste ultime erano qualche cosa d'indipendente dalla volontà del poeta; non così le prime, che era in sua facoltà il governare ad arbitrio. E di questa facoltà egli fece un uso sapiente per rafforzare ed accelerare lo sviluppo

intimo della passione. Bradamante comincia ad essere punta dalla gelosia? Ecco le parole del cavaliere Guascone (xxxii, 30) dar corpo al sospetto, e farla scivolare sullo sdrucciolo dove aveva posto spontaneamente il piede. Insomma, tutto è misurato, tutto è studiato, e nondimeno tutto è naturale.

Tutto, se badiamo al contenuto. Nella forma un poco di falso entra già nelle previsioni, e però siamo disposti a tollerarlo. Anzi, ci reputiamo a guadagno se questa volta anche le parlate (xxxii, 18-25; 37-46) sono meno infette che in certi altri casi.

Considerazioni siffatte sembrano quasi equivalere a un comando di non cercare più oltre. Poichè l'Ariosto prese a guida la sua conoscenza del cuore umano, ogni altra indagine di fonti parrà superflua. Se non che uno scrittore avvezzo ad imitare, anche quando studia la natura, non può nè vuole astrarre del tutto dai suoi modelli abituali. Egli ne riceve impulsi; egli toglie di là circostanze secondarie. Certo giova qui poco il confronto delle gelosie d'Orlando presso il Bojardo. Anche il nipote di Carlo si butta, è vero, sul letto e prorompe in querimonie di parecchie ottave (*Inn.*, I, ii, 22; xxv, 51); ma lasciando stare che avviene il medesimo in molti altri esempii di prosatori e poeti e prima che tutto nella vita reale, la somiglianza non penetra oltre la superficie. Piuttosto qualche idea deve il suo nascimento ad Ovidio,[1] senza che ne scemi per ciò la verità e l'originalità. E più ancora c'è ragione di risovvenirsi d'Isotta, la regina di Cornovaglia, che ancor essa si crede tradita, e con maggior fondamento di Bradamante, dacchè le sono giunte nuove sicure delle nozze di Tristano con Isotta dalla Bianche Mani. Tristano vive colla sposa come con una sorella, ingannandone la candida ingenuità; ma chi potrebbe mai immaginare una tale stranezza? (*Bret*, I, 84 *v.*°) « La royne Yseult, qi cestes nouvelles ot oies, en a si grant duel, qe petit en faut q'ele n'ist[a] du sens. Cestes nouveles li ont donee la mort et du tout

[1] Lavezuola. Cfr. specialmente xxxii, 14-15 con *Her.*, ii, 121-129. Ma anche le stanze 17 e 26-27 sono da paragonare coi versi 1-12 di questa medesima Epistola. È poi manifesto ad ognuno che il verso, « Facil ti fu ingannare una donzella » (st. 39), viene dal « Fallere credentem non est operosa puellam Gloria » del poeta latino (l. cit., v. 63).

[a] Non esca.

renouvelee sa dolor. Or n'est il nus ne nule qe la puisse reconforter; ainz dit q'ele s'ocirra. Lors apelle Brangain et li dist: Ha, Brangain, avez vos oi de Tristan, qe j'amoie plus qe tot le monde, qi en tel maniere m'a traye? Et puis dist: Ha, Tristans, ou preistes vos le cuer de cele traison, qe plus vos amoie qe nule riens qi vive? Ha, amours tricherresses, fauces et desloiax et plaines de mauveses convenances, mauvesement savez meriter et guerredonner a celz qi vos sèrvant. Mauvesement m'avez a cest point guerdonné. Et puis q'il est ainssi qe je voi apertement qe tuit ont joie de lors amors et guerredon, et j'en sui lasse et chetive, qe je n'en ai fors qe doulor, ... »

Ma a che vado io cercando di questi riscontri remoti? O non ha forse il Boccaccio qualche cosa che s' accosta di più all'episodio ariosteo? — Sì, per Bacco: i patimenti di Troilo nelle parti settima, nona e decima del *Filostrato!* Griseida gli ha promesso di tornare fra dieci giorni; il corso del tempo sembra a lui insolitamente rallentato;[1] giunge il termine; Troilo esce dalla città, fingendo di voler cacciare, e crede Griseida chiunque scorge in lontananza;[2] si trova deluso e torna indietro; passano altri giorni;[3] un sogno persuade l'innamorato giovane che la donna lo tradisce (IX, 1-3); egli si vuole uccidere;[4] l'amico Pandaro lo rattiene e lo riduce a miglior consiglio .... Insomma qui non c'è più da ingannarsi: Lodovico prende veramente dal *Filostrato.*

Ma da questo soltanto? Dove si lascia la *Fiammetta?* — Pensare che quasi mi sfuggiva una derivazione così manifesta e di tanta importanza! Ora che l'ho avvertita non istarò a dimostrarla ottava per ottava. Mi toccherebbe di trascrivere senza

[1] *Fil.*, VII, 66: « Grandi le notti e i giorni anche maggiori Dell'usato parean più longhi e lenti, E misurava da'primieri albori, Infino che apparian le stelle ardenti. È forse il sol, diceva, in nuovi errori, O i suoi cavalli sono men correnti? Della notte diceva il somigliante, E l'ore numerava tutte quante. » *Fur.*, XXXII, 11.

[2] *Fil.*, VIII, 35: « Verso la porta prese cavalcando, Fingendo di voler cacciar soletto ... » St. 36: « Chiunque da lontano era veduto Venir ver loro, solo o accompagnato, Che fosse la Griseida era creduto, Finchè non s'era a lor tanto appressato, Che apertamente fosse conosciuto ». *Fur.*, XXXII, 15-16.

[3] *Fil.*, VIII, 50: « Ma intanto il quarto, il quinto e sesto giorno Dopo il dieci prefisso era passato » ecc. *Fur.*, XXXII, 17.

[4] *Fil.*, IX, 11: « E questo detto, corse ad un coltello, Che lucido pendea presso del letto, E disperato, con furor novello, Tentò più volte trapassarse il petto ». *Fur.*, XXXII, 44.

necessità una porzione non indifferente d'un libro accessibile a chiunque. Fatto sta che dal capitolo secondo al settimo, trovo, non soltanto l'orditura, non soltanto lo svolgimento della passione in ogni sua fase, ma oramai tutti i particolari di cui ancora mi era nascosta l'origine.[1] Ora finalmente capisco come stanno le cose: l'episodio ariosteo è la risultante di due modelli strettamente affini.[2] Lodovico raccoglie il fiore da entrambi e ne compone un tutto. Bradamante, femmina guerriera, è per sè stessa partecipe della natura di ambedue i sessi; a lei si conviene sentire da donna, operare da uomo. Quindi si possono in lei compenetrare opportunissimamente Troilo e Fiammetta.

Ed ecco pertanto che ciò che da principio aveva tutta l'aria d'una creazione, ci si risolve anche questa volta in una contaminazione. Confesso che non me lo aspettavo. Avevo proprio creduto che l'Ariosto avesse qui ritratto dalla natura. Certo questa rimane pur presente al poeta, ma solo per suggerirgli i criterii della scelta e della disposizione. Chi veramente invigila all'opera, guida la mano di Lodovico, e gl'insegna ad affinare la materia, è la figliuola della natura: l'arte, cotesta Dea suprema del secolo XVI.

Bradamante si parte da Montalbano (XXXII, 49). Per l'ultima volta essa ci riflette qui Troilo; Troilo, che va per vendicarsi e per cercare la morte tra i nemici (X, 47). E invero le riflessioni che inducono la sorella di Rinaldo a prendere cotesto partito (XXXII, 44-45), già ebbero la forza, sulla bocca di Pandaro, di dissuadere il giovane troiano, quando stava per uccidersi (IX, 19-20; X, 42).[3] Così, proprio fino al compimento dell'episodio dobbiamo continuare a riconoscerci obbligati al poeta da Certaldo.

[1] Noto il salire sull'alto della casa (cap. III: *Fur.*, XXXII, 14), i colloquii con una fida cameriera (Ib.: *Fur.*, XXX, 84), parecchi elementi dei soliloquii, ecc. Ma il fatto più ragguardevole si è che, prima sotto vesti di mercatante, poi di un « carissimo servidore » della misera abbandonata, troviamo nella *Fiammetta* (cap. V e VI) il *cavalier Guascone*, con tutto ciò che vi si riconnette (XXXII, 28 segg.).

[2] Da questa stretta affinità viene di conseguenza che in più punti s'abbiano riscontri doppii. — Non essendosi rammentato del *Filostrato* e della *Fiammetta*, il Lavezuola credette di riconoscere la fonte nel terzo libro del *Filocolo*.

[3] *Fil.*, IX, 19: « Non vorrei già per castigar costui Col morire da tutti esser biasmato .... » St. 20: « Andiam colà dove li Greci armati In campo si riposano

Insieme, ma solo come riscontro, voglio qui rammentare Palamides, ed uno dei suoi tanti lamenti: (*Bret*, II, f.° 174) « Or donc, puis q'il est einssint qe je puis mes dolor finer, et voiant madame, je n'i voi nul si bon conseill come d'aler en la Joiouse Garde, la ou la biauté del monde repere; et illec morrai devant li, sanz nul delaiement. Ja certes ne seroit si dure, q'après le grant destruiement qe je feroie de moi meesmes, et por li, q'ele ne me plainsist encore. »[1]

Mettendosi in viaggio, Bradamante prende seco la lancia d'oro (xxxii, 48) consegnatale da Astolfo (xxiii, 15). Ai lettori dell'*Innamorato* non c'è bisogno di far conoscere che sia cotesta lancia. Invece non è superfluo il dire che nemmeno il Bojardo ne è l'inventore. Molto tempo prima della venuta dell'Argalìa alla corte di Carlo, i romanzieri della Tavola Rotonda avevano mandato un loro Lasancis alla corte di Arturo con un'arma di uguale virtù, datagli da una sorella incantatrice.[2] Non è d'oro: ecco tutta la differenza. E le lance incantate seppero insinuarsi presso di noi anche nel ciclo carolingio, sicchè ne troviamo — sebbene senza poi vederne effetti meravigliosi —[3] tra le mani di Rubione nel sesto libro delle *Storie di Rinaldo*,[4] e in quelle di Antea sì nell'*Orlando* che nel *Morgante*.[5] Con tutto ciò il Bojardo ha introdotto una novità di grande importanza: chi dopo l'Argalìa viene in possesso della lancia, non ne conosce la virtù, sicchè attribuisce a prodezza sua propria ciò che avviene per forza d'incanto. E in quali mani il poeta ha fatto cadere un arnese così miracoloso? — In quelle di Astolfo, il più gran vantatore del ciclo carolingio, ed insieme uno dei cavalieri

al presente; e quivi, come giovani pregiati, Combattiamo con essi virilmente. Non moriremo almeno invendicati, Nè con vergogna nostra certamente. » *Fur.*, xxxii, 44-45.

[1] Cfr. st. 44.

[2] *Tav. Rit.*, I, 325: « E donerovvi una si fatta lancia, che giostrando con essa, per spazio d'uno anno non si piegherae nè romperae niente: e saravvi coricato dentro uno ferro sì forte e fatto a tale maestria, che sì leggiermente voi non toccherete lo cavaliere, che subito egli anderae alla terra ».

[3] Può esser che queste abbiano solo la proprietà di non spezzarsi.

[4] Cap. ii: « Et questo re Rubione aveva l'arme inchantate e una lancia inchantata ».

[5] *Orl.*, f.° 112 (V. *La Materia del Morg.*, 45); *Morg.*, xv, 109-110.

più avvezzi a provare se il terreno sia soffice o sodo. L'Ariosto segue la via aperta dal Conte di Scandiano. Nonpertanto tra le mani di una guerriera non meno prode che modesta, l'arma non darà più luogo agli episodii comici e singolari dell'*Innamorato*. Vien meno il contrasto con tutti i suoi felicissimi effetti.

Gl'incidenti del viaggio di Bradamante, uno solo eccettuato, sono giunte apparse la prima volta nell'edizione del trentadue. Le stampe anteriori conoscono soltanto un certo sogno (XXXIII, 60), di cui si dirà qualche cosa a suo luogo. Nè dei tre re venuti dal settentrione, nè di Ullania, sapevano nulla; il che significa che vi mancava altresì tutto il canto XXXVII, il quale venne a prender posto nel poema insieme coi casi descritti nella seconda metà del XXXII. Faccio questo ravvicinamento, perchè, se non m'inganno, aiuta a riconoscere quale sia stato il primo schema su cui Lodovico elaborò le sue giunte. Procuriamo di aguzzar bene la vista, perchè c'è dell'arruffìo, e non poco. Per ora bisogna astrarre da una moltitudine di elementi, e tener dietro unicamente a certi rapporti fra Bradamante ed Ullania.

Bradamante s'incontra (XXXII, 50) in una messaggiera della regina d'Irlanda, mandata con uno scudo al re Carlomagno. Nella redazione definitiva del poema quello scudo è *un ricco scudo d'oro* (st. 57) e nulla più. Ma prima esso aveva posseduto un pregio ben maggiore: ci si vedeva rappresentata una lunghissima serie di eventi passati e futuri, parte dei quali furono poi trasportati sulle pareti di una sala.[1] Era insomma uno scudo dipinto a figure profetiche. Dopo questo primo incontro, nel quale intende tutto il fatto dello scudo, Bradamante s'imbatte nella messaggiera due altre volte. Della prima, alla Rocca di Tristano, non è ancora da parlare; ma ecco che nel canto XXXVII, st. 26, essa ritrova colei piangente, coi panni sconciamente tagliati d'attorno la cintura, nuda dall'ombilico in giù. In questa strana condizione l'ha ridotta un implacabile nemico delle femmine, Marganorre il fellone. Pronta Bradamante — che ci sieno con lei altri compagni, aggiunge, non muta — si accinge a vendicarla. E la vendetta non potrebb'essere più solenne e compiuta.

[1] V. pag. 331.

Ebbene, io trovo nel *Bret* (I, f.° 46) un episodio che ha rapporti abbastanza singolari con questa orditura. La scena è nel reame di Logres. Tristano vi è stato spinto dai venti, ed ha teso sulla riva bei padiglioni. Giunge una donzella, che porta al collo uno strano scudo, dipinto a figure, fesso da un capo all'altro. È uno scudo che si riferisce alle vicende di Lancilotto e Ginevra, ed Elia non ha fatto altro che prenderlo a prestito per breve tempo dall'opera di Gautier Map.[1] La donzella viene dalla Dama del Lago, che la manda con quello scudo alla regina. Interrogata da Tristano, non tace la significazione delle figure, un cavaliere e una dama: sono amanti, che fino ad ora si scambiarono baci e nulla più. Quando l'amore avrà pieno effetto, i due lembi dello scudo si ricongiungeranno. Fornite compiacentemente le spiegazioni, la messaggiera s'allontana; ma non molto dopo eccola ritornare (f.° 47) « plorant et dolosant, et fesant la greignor merveille de duel du monde ».[2] Tristano le chiede il perchè.[3] Risponde, esserle poco innanzi stato tolto lo scudo dal cavaliere più sleale che mai vedesse. Per poco egli non l'uccise, perchè aveva osato opporre resistenza. Tristano la conforta; si fa additare la via presa dal fellone, lo raggiunge, lo abbatte, e lo costringe a ritornare con lui alla donzella e a renderle lo scudo. Saputo ch'egli è Breuz sans Pitié, « traitours et felons vers les damoiselles », si rammarica di avergli dato fidanza; se ciò non fosse, farebbe ora le vendette di tutte le donzelle da lui offese. Non potendo ucciderlo, gli ordina di cercar tanto che trovi il traditore Gauvain, e di mettersi in sua mano da parte del nipote di re Marco: « Or i parra coment felonnie se contendra encontre traison. »[4] Siccome Gauvain accoppia cortesi verso le donzelle con somma perfidia nel resto, è chiaro che speri e che voglia Tristano.

Potrei mettere in evidenza le analogie. Mi par superfluo; appaiono abbastanza da sè. E si noti: *Marganorre* è ancor esso un nome preso dal *Bret* o dal *Lancelot*. L'Ariosto gli ha ad-

[1] V. Paris, *Rom. de la T. R.*, III, 343.
[2] *Fur.*, xxxvii, 26.
[3] Ib., 29.
[4] Hélie de Borron è un implacabile denigratore di Gauvain. Non è tuttavia da tacere che già il *Lancelot* s'era incamminato per questa via.

dossato le fellonia di Breus; chè il Marganor dei romanzi della Tavola Rotonda è un prode e leale cavaliere.[1] Nel *Bret* lo si è visto sulla scena poco prima della portatrice dello scudo. Non è una circostanza priva affatto di peso.

La nostra *Tavola Ritonda,* che a suo luogo (I, 103) ha riprodotto, non senza inesattezze, l'episodio che io pure ho riassunto, molto più oltre, verso la fine del romanzo (I, 488), ce lo torna poi a ripetere con circostanze alquanto diverse. Raddoppiamenti cosiffatti occorrono frequentemente nelle compilazioni. Or bene, qui per una parte ci troviamo più discosti dal *Furioso.* L'incontro colla donzella è uno solo. Ma ne avremo un compenso; non dubitiamo. Tristano, *cavalcando* con Astore — e qui c'è già un accrescimento di somiglianza — s'abbatte in « una donzella a cavallo, la quale andava forte piagnendo, e avea sua roba tutta tagliata di torno alla cintura, sicchè sua matera risembrava tutta addolorata; e vedevansi tutti i suoi membri dalla cintura in giù iscoperti. »[2] Domandata da Tristano, dice cose che conosciamo di già: Breus — così le ha detto di chiamarsi — ha fatto calpestare lo scudo dal cavallo, « Sì mi tagliò tutta mia roba, sì come voi vedete; e sì mi fece giurare ch'io no muterei altra roba per infino a tanto ch'io non parlerei a Lancialotto, e ch'io gli dicessi che ciò egli faceva per suo dispetto. » Tristano, indignato, giura di trarre a fine Breus, se mai lo trova. Ma prima di lui lo trova Lancilotto, al quale Astore ha narrato lo sconcio oltraggio, e lo uccide.

I panni tagliati della donzella rendono evidente ciò che prima poteva sembrare soltanto probabile: Ullania procede dalla messaggiera della Dama del Lago. I dubbii riguardano solo gli accidenti. Chè si amerebbe di sapere se l'Ariosto conobbe precisamente il testo nostro, od una sua fonte. Disgraziatamente i

[1] Per il *Lancelot,* V. t. I, f.° 127, ed. cit., e Mazuy, III, 217.

[2] E qui un lettore del secolo xvi postilla nel codice magliabechiano: « Ullania ». E il medesimo che dove si parla della lancia incantata di Lasancis aveva scritto in margine: « Simili all'armi et alla lancia dell'Argalia ». Quanto ai panni scorciati, si cfr. nel *Perceval* (v. 4897) una donzella coll'abito a brandelli: « le bliaut qu'ele vestoit N'avoit entir paume de plain ». Incontrandosi con Perceval, (v. 4916) « estraint sa vesteure Entor li, por sa car covrir; Et lors covint pertruis ovrir, Et, quant ele en .I. liu se cuevre, .I. piertruis clot et .c. en oevre ».

romanzi della Tavola Rotonda non sono ancora ben studiati. Chi sa dar conto di tutti i rimaneggiamenti a cui furono sottoposti gli originali primitivi? L'enormità dei volumi, come già avvertii,[1] indusse ad accorciare, ad accozzare, a sopprimere; e una volta su questa via, erano spalancate le porte ad ogni fatta di arbitrii. Nessuno *a priori* potrebbe contestare la possibilità che l'oltraggio di Breus alla donna sia abbellimento di autore italiano. Per altro, non crediamolo parto di una fantasia capricciosa. Molte e molte femmine d'ossa e di polpe ebbero ad arrossire del rossore di Ullania. Chi introducesse questa infamia non so; la storia rammenta specialmente Alberico da Romano: « Dum quadam die suspendi faceret quosdam milites, antequam eorum guttura laqueis stringerentur, uxores eorum adesse precepit ad tam horribile spectaculum intuendum. Quorum capillos, cernentibus viris, fecit precidi,[2] et vestes jussit a mamillis inferius amputari; atque incontinenti, ante oculos miserabilium mulierum, mandavit maritos eorum in patibulum elevari. Quo facto, statim expulsit miseras de Tharvisio sic turpiter denudatas, et Venetiis, nullo precedente ductore, coegit quam citius properare. »[3] Di questa obbrobriosa crudeltà non si dimenticarono gli oppressi il giorno della vendetta: « Eductus ergo Albericus cum uxore et filiis, in eius aspectu primo filii trucidantur; matri tyrannae vestes tenus inguina abscinduntur, ita ut obscoenae partes paterent ».[4] Nè il costume scomparve cogli Ezzelini e la loro memoria. L'Ariosto istesso, se si fosse imbattuto a Milano sul principio del 1500, avrebbe visto vituperate a quel modo dalle milizie francesi non poche infelici.[5] Dio sa in quanti luoghi l'atto disonesto fu ripetuto dagli sfrenati devastatori dell'Italia!

Ho insistito su questi confronti, e il lettore avrà inteso il perchè. Chi mai a prima giunta avrebbe pensato a identificare

[1] V. pag. 54.

[2] Trecce tagliate da un cavaliere villano per far onta ad una donzella, nel *Lancelot*. V. Paris, *Rom. de la T. R.*, IV, 220.

[3] Giovanni de Nono, *Liber de generatione* etc. Il medesimo fatto è narrato da più altri cronisti. V. una Cronaca Bolognese, *Rer. It. Scr.*, XVIII, 273.

[4] Ricobaldo, *Pomarium: Rer. It. Scr.*, IX, 134. V. anche Francesco Pipino, Ib., 698.

[5] Così attesta una lettera da Treviglio del 29 aprile, riassunta da Marin Sanudo nei suoi *Diarii*. V. d'Adda, *Indagini sulla Libreria Visc.*; I, 174.

Ullania colla donzella della Dama del Lago, e a considerare come frammenti di un tutto primitivo l'onta fatta alla messaggiera da Marganorre e il primo incontro con Bradamante? Parevano cose affatto slegate, e si ritrova che emanano da un episodio unico. E figuriamoci quanta roba s'è dovuta sgombrare per mettere a nudo le somiglianze! Ora di qui escono per noi ammaestramenti di molta importanza. Ci s'impara a conoscere un processo ideale singolarissimo. Lodovico può dunque prendere un modello, spogliarlo, ridurlo a scheletro, poi di nuovo rimpolparlo di roba sua propria o procacciata da tutt'altra parte. Per tal modo le origini del *Furioso* devono a volte essere così dissimulate, da richiedersi scavi ben profondi per arrivare a scoprirle. E diventeranno giustificabilissimi, non foss'altro come tentativi, certi ravvicinamenti, che alla prima fanno arricciare il naso e paiono temerità cervellotiche.

Le ragioni storiche dello scudo sono apparse così manifeste nelle cose dette, che l'aggiungere altre illustrazioni servirebbe a confondere, non a schiarire.[1] Ciò non solleva punto dall'obbligo di indicare e dichiarare gli elementi nuovi venuti a combinarsi con una parte degli antichi.

Dello scopo per cui la Dama del Lago faceva l'invio, non resta nemmeno l'ombra. La regina dell'Isola Perduta, o d'Islanda, che si voglia dire, manda la scudo in Francia a Carlomagno perchè lo dia

> Al cavalliero il quale abbia fra loro
> Il vanto e il primo onor di gagliardia.
> (XXXII, 57).

Quello solo essa vuole per marito. — Sotto tutt'altre apparenze credo che noi abbiamo qui il pomo d'oro della Discordia. Il desiderio di prendere per isposo un prode tra i prodi, è universale nelle principesse dei romanzi e in chi deve pensare per loro;

[1] Avrei potuto discorrere d'altri scudi, o portati da donzelle alla corte, o appesi in qualche luogo, donde non li dovrà togliere che un certo cavaliere, dotato di somma prodezza. Qui appiedi, in terra di confino, mi permetto di esemplificare. Nel *Bret* (I, f.° 104) si presenta ad Artù una damigella con uno scudo verde sospeso al collo. Viene di lontano paese; trovò moribondo un cavaliere novello, ferito a morte in un'avventura pericolosa. Le disse di prendere lo scudo e di portarlo per suo amore alla corte d'Artù. Là dia lo scudo a chi, fra tutti i cavalieri, osi — se pur osa qualcuno — di tentar l'impresa in cui egli lascia la

ma di solito si ricorre a tornei,[1] e non già a sentenze autoritarie.[2] Qui Carlomagno pronunzierà il giudizio di Paride,[3] sicchè in quei tre re, di Svezia, di Scozia e di Norvegia[4] (xxxii, 54), che vengono colla donzella per acquistare la palma, si è tentati di vedere il riflesso delle tre Dee. La gara non dovrebb'essere tra loro soli; Madonna la regina, come s'è detto, pretende addirittura al cavaliere più valente del mondo. Se non che, stia pur cheta: nè Orlando, nè Rinaldo, nè Ruggiero vorrebbero confinarsi con lei — sia pure, com'ella si crede, *la più bella donna che mai fosse* (st. 53) — tra i ghiacci dell'Islanda, e abbandonare le loro spose. Però la diversità è minore che non paia. Ed è da badar bene a quei pensieri di Bradamante, dopo udita tutta la storia:

> . . . . e in somma pensa
> Che questo scudo in Francia sia per porre
> Discordia e rissa e nimicizia immensa

vita. — Nel *Guiron* (V. Rustic., 205) si vede pendere da un albero uno scudo, che una scritta dichiara riserbato al cavaliere che Merlino chiama « la flor de Leonoys ». Anche Galaad porta uno scudo noto da gran tempo ai cavalieri della Tavola Rotonda, e che nessuno doveva toccare prima di lui.

[1] Nell'*Innamorato* abbiamo il torneo per maritare Lucina: (II, xix, 55) « Re Tibiano avea preso pensiero Di voler la sua figlia maritare, Et aveva ordinato un bel torniero, Come in quel tempo si usava di fare ».

[2] A una specie di sentenza ricorre nel *Bovo d'Antona* Malgaria, la regina di Sadonia, quando vede di non poter più avere per marito Bovo, che ha trovato la prima sua moglie. Essa chiede a lui stesso uno sposo, « Chi sia prodomo per le arme portà, Chi possa lo mio regno tegni e governà », ed è data a Teris (*Reali*, ed. cit., I, 566). Non è prezzo dell'opera rammentare una pretesa *allusione* ad un preteso fatto storico contemporaneo, che il Fornari crede di vedere nel caso della regina d'Irlanda (*Spositione*, I, 63; Ib., 499). Ne parlano, riportando le parole dell'autore calabrese, anche il Panizzi e il Mazuy (III, 65). Certo il racconto non fu inventato dal Fornari: egli avrebbe finto qualcosa di meno discosto dal racconto ariosteo.

[3] Una rubrica degli *Egregi Fatti del Gran Re Meliadus*, Parte seconda, f.° 361 (cap. cv), fa immaginare un'affinità, che alla prova si riconosce insussistente: « Come al re Artù fu data una corona molto ricca, che la desse al miglior cavalier del mondo. » E infatti una donzella viene a corte con questa corona e si presenta al re. Ma la corona è per un cavaliere determinato; non c'è luogo a scelta, bensì solo ad un po' d'indagine per scoprire l'autore di una grande prodezza, che modestamente si è voluto celare. Bentosto si ritrova essere il re Meliadus. L'episodio deve provenire dal *Guiron*. Non sono tuttavia sicuro di averlo incontrato nel codice torinese.

[4] Tutti e tre si vedono nel campo di Agricane presso il Bojardo, *Inn.*, I, x, 12.

Fra' Paladini et altri, se vuol Carlo
Chiarir chi sia il miglior, e a colui darlo.
(St. 60).

È un fumo a cui non segue fiamma di sorta. Lo scudo scompare al castello di Marganorre (XXXVII, 112), ed insieme scompaiono i tre re. Chi li ha visti li ha visti. Ma questo gittar là grandi premesse, alle quali non tengono dietro effetti di sorta, so spiegare ad un modo solo. Introducendo lo scudo, Lodovico pensava di cavarne quello appunto che teme Bradamante. Esso doveva servire a trarre ancora in lungo la guerra, facendo nascere nel campo cristiano dissensi simili a quelli che misero a soqquadro il pagano e costarono la vita a Mandricardo. Poi il poeta mutò pensiero, se pure non fu soltanto un rimetterne ad altro tempo l'esecuzione. E così l'opera s'accrebbe di qualche episodio, ma l'orditura generale restò inalterata.

Con tutti questi nostri ragionamenti s'è lasciata Bradamante allo scoperto, mentre soffia un vento freddo, e siamo minacciati di pioggia e di neve (XXXII, 63). Sarà opera di misericordia, ed insieme anche debito di cavalleria, procurarle un ricovero. L'albergheremo un po' col *Bret*, un po' col *Guiron*: sempre alle spese di Hélie de Borron; chè tutta la storia del castello di Tristano è di nuovo contaminazione di due varianti del medesimo tipo. Il *Guiron* ha dato assai più; ma dal *Bret* è preso il cominciamento, sicchè, se non dispiace, si principierà da questo.

Tristano va cavalcando col suo Dynadan (I, f.° 204). « Et quant il se furent departis des compaignons,[1] il n'orent pas granment chevauchié, quant li soulaus[a] commença aucques a torner au declin.[2] Et lors troverent pasteurs en une mareschiere, qi gardoient bestes. Et estoient li pasteurs jusque a .x., li uns vieill et li autres josne. Quant Tristans voit les pasteurs, il torne maintenant cele part et lor dist: Seignors enfans, nous savriés vos enseigner ou dui chevalier errant peussent ennuit mes[b] heber-

[1] Blioberis, Hestor de Mares, Boorz e Drian, ai quali Tristano ha ricusato di manifestare il suo nome.
[2] XXXII, 63.

[a] Sole. — [b] Stanotte (cfr. *oggimai*).

gier, et pres de ci?[1] Et li uns des bergiers, qi plus estoit enparlés[a] qe li autres, li respondi: Sire, ça devant en l'espés de ceste forest a un recet[b] moult bel et moult riche, et assés souvent vont leenz hebergier chevaliers errans. Et sachiés, sire, qe cil qi hebergié i sont, i sont servi et honnoré selonc le pooir de l'ostel aussi come il seroient en la meson le roi. Mes tant vos di bien, sire chevalier, qe tuit cil qi la vont n'i sont mie tant hebergié. Il i a une constume,[2] ce ne vos sai je a dire qele est, mes ensi refusent [maint chevalier]; maint chevalier hebergent, et maint en leissent hebergier. Cil i sont hebergié qi la convenance acomplissent .... — Or m'enseignés, fet Tristans, comment nous porrons la plus droit aler. — En nom Dieu, fet li bergers, ce vos ferai je bien. Or venés après moi. Lors s'en vet devant et li chevalier après. »[3] Giunti ad un certo sentiero, dice come quello li condurrà diritti al castello, e torna addietro. « Quant Tristans a entendu ce qe li bergiers li a dit, il chevauche tant entre lui et sa compaignie, q'il sont au recet venu. Et sachiez qe c'estoit une tour bele et riche, close de murs et de foussés tout a la reonde ». Presso alla porta è un albero bellissimo, al quale sono appesi due scudi e appoggiate due buone lance. A Dynadan, tipo curioso di poltroneria, il ricetto par bello, ma le parole dette dal pastore a proposito della costuma, danno molto a dubitare. « Lors ont apelé a la porte; et uns vallet vient tot maintenant avant, qi ovre le guichet et dit ax chevaliers estranges: Seignours, fet il, qe demandés vos? — Amis, ce dit Tristans, nous somes .II. chevaliers errans qi hebergier voulions ceanz hui mes, se nous pooions. Va, si di au seignor de ceanz q'il nous face la porte ovrir, si nous hebergera.[4] — Seignors, fet li vallez, ceanz porrois vos bien hebergier par aventure; mes ce sera par un convenant qe je vos dirai. Il a ceanz .II. chevaliers gentis homes de cest pais qi sont ceanz et seignor de ceste tour, et ont ci une constume mise, tele com je vos dirai. Avant qe vous entrez ceanz, il vos convient a elz

[1] St. 64.
[2] St. 65.
[3] St. 68.
[4] St. 70.

[a] Che meglio sapeva parlare. — [b] Ricetto.

joster. Se chascun peut le sien chevalier abatre, hebergiez seroiz tot maintenant. Mes se vos estes abatu, autre hostel poez donc qerre,[a] qe ceanz ne metrés ja le pié. Que vos diroie je? Qi abat, si est hebergié, et qi n'abat, si puet aler sa voie. Mes qi ceanz est hebergiez il a adonc plus a fere qe a l'entrer. Car puis q'il est hebergiés, se il avenoit par aventure qe autre venissent qi ceanz volsissent hebergier, il convendroit qe li chevalier estrange qi ceanz seroient hebergié alassent joster aux sorvenans. Se il se pooient d'elz delivrer par force d'armes, il remandroient adonc ceanz; mes s'il estoient abatu par aventure, il s'en iroient hors del tot; et li autre qi derrenement[b] seroient venu, entreroient dedens. »[1] Tale è il costume, punto punto grato a Dynadan,[2] il quale preferirebbe dormire all'aria aperta nella foresta. E ce ne vuole per indurlo a non rifiutare assolutamente la battaglia e il pericolo! Alla fine, ottenuta questa prima vittoria, Tristano « se tret a tant vers la porte, et dist au portier: Amis, va tost a ton seignor, et li peus dire qe ça hors a .II. chevaliers errans, qi sont apparillié de maintenir la costume qi ci est establie.[3] Li vallet clot la porte erraument et s'en vet corrant aux .II. chevaliers del chastel, et lor conte ceste novele. Et cil se font tout maintenant armer, et viennent en la cort aval et montent sor .II. bons chevaus, qi illeuc estoient aprestë. »

Frattanto Dynadan non ha cessato di borbottare. Lo costringe a smettere l'uscita dei due avversarii, tra i quali Tristano lascia a lui libera la scelta. L'ira gli accresce le forze: « Et Dynadans, qi durement estoit iriez, lesse corre au chevalier de la tor, et le fiert si en son venir, qe il porte del cheval a terre, ou vueille ou non .... Et Tristans s'adresce a l'autre, et li donne si dure encontre, q'il li fet vuidier les arçons, et le porte a terre moult felonneusement[4] .... Lors entrent leens, et descen-

[1] Cfr. st. 65-67.
[2] « Tristans, que dites vos? veistes vos oncques mes pieça entree de meson q'il convenist si chierement achater comme il convient ceste? Se aventure nous vouloit ores tant de bien » etc. Cfr. st. 65.
[3] Cfr. st. 70.
[4] Cfr. st. 75-76.

[a]) Cercare. — [b]) Da ultimo.

lent en mi la cort », e sono condotti al palagio, dove, spogliate e armature, si fanno loro indossare altre vesti. Come poi sopravvengono i due ospiti, Dynadan biasima loro l'usanza,[1] tanto he essi se ne offendono e gli presagiscono che dovrà andarsene suo malgrado senza aspettare l'indomani. Ed ecco infatti sopraggiungere alla porta due altri cavalieri, che già altra volta avevano albergato là dentro; l'uno è Palamides, l'altro Gaheriet. « Quant il sont a la porte venuz, por ce q'il la troverent fermee, car ja estoit assez tart,[2] il crient a haute voiz tant come il poent: Issez hors, seigneur chevalier; nous vouons leenz hebergier par la constume qe vos i avez aconstumee. » Figuriamoci Dynadan! « Il est tant iriez durement, q'a poi q'il n'enrage de deul. » Egli se ne andrebbe e abbandonerebbe l'ostello senza contrastarlo altrimenti, se non fossero gli ammonimenti di Tristano, che s'ingegna di fargli intendere la vergogna di una condotta siffatta. Dunque s'armano ed escono. Dynadan, a dispetto di tutte le cose udite, fa ancora un tentativo per sottrarsi alla prova. Tristano si mette avanti il primo, e Gaheriet ne ottiene la giostra da Palamides, guadagnandoci un capitombolo. Palamides rende la pariglia, abbattendo Dynadan. I due scavallati rimontano. Dynadan ha dichiarato a Tristano di non voler far altro che il primo colpo: al resto pensi lui. E Tristano accetta di buon grado, e comincia dal combattere aspramente con Palamides, sempre acquistando vantaggio. Gaheriet, vedendo sì infierita la battaglia, si mette di mezzo e la parte. Ora si tratta di decidere chi deve restare e chi andarsene. Mentre i signori del castello stanno per pronunziare, Dynadan dichiara che non rimarrà a nessun patto. Allora Tristano vuol partirsi in sua compagnia. Riescono vani i tentativi per rattenerlo; indarno Palamides cerca perfino di trattener Dynadan, promettendo di fare in modo che gli ospiti se ne contentino. Insomma, Tristano si fa dare un valletto, che li conduca a trovare altro albergo, e richiesto inutilmente del nome da Palamides, parte col compagno suo.

[1] Agli amatori di *calembours* offro questo saggio dello spirito di Dynadan: « Beaus ostes, fet li chevaliers, se Diex me conseult, vostre maison n'est pas heberge, ainz est *ostieus*; car il *oste* sovent et menu ses ostes. »

[2] St. 69.

Qui c'è nelle somiglianze un vero *calando*. Sono intense da principio, e poi vanno smorzandosi, tanto che a un certo punto scompaiono del tutto. Il *Furioso* non sa nulla di giostre dei signori del luogo coi primi arrivati; il *Bret* non sa del cattivo tempo e d'una folla d'altre cose. Il personaggio che gode le nostre maggiori simpatie, presso l'Ariosto rimane padrone del campo; presso Elia, finisce per cercare alloggio altrove. Ma non temiamo di nulla: il *Guiron* viene a spiegarci queste discrepanze, e solleva noi dal peso delle incertezze, come sollevò in gran parte Lodovico dalla fatica dell'invenzione.

Girone e Danayn, e insieme una donzella da loro liberata poco innanzi, giungono ad una torre (f.° 791). Fa un gran freddo. « Quant ilz sont a la tour venus, ilz trouverent la porte close, car ja estoit aucques tart.[1] Sire compaings, fait Guiron, savés vous bien la coustume de ce chastel? — Certes, sire, fait Danayn le Roux, nennil. A il doncques ceans autre coustume qu'il n'y a en autres hostelz? — Comment, fait Guiron, vous estes chevalier errant et encores ne savés la coustume de ce chastel? Si m'aist Diex, ce tiendroye a grant merveille, se vous n'en aviez oy parler aucune fois. Or sachés, sire compains, que ceans a la plus estrange coustume qui orendroit soit ou royaulme de la Grant Bretaigne, fors qu'en ung autre lieu seulement.[2] — Ha, sire, pour Dieu, fait Danayn le Roux, quant ceste coustume est si estrange et si merveilleuse comme vous me comptés, or me dittes dont, se il vous plaist, quelle est ceste coustume. — En nom Dieu, fait Guiron, je le vous diray tout maintenant et assez briefvement. Or sachés que s'il y a leans chevaliers errans qui soient estranges, tout maintenant que nous demanderons orendroit hostel, mestier est que ilz preignent leurs armes, et que ilz vieignent a nous joster. Se ceuls de dedens sont abatus, nous serons adont herbergés et ilz pourchaceront hostel en autre lieu; car d'autre guise n'y entrerions nous point. » Danayn aveva sentito parlare di questa usanza; ma credeva fosse uno scherzo. Per sua parte è ben pronto a osservarla; « Mais s'il advenist ore en telle guise que leans n'eust nulz chevaliers

[1] St. 69.
[2] Si alluderà probabilmente al castello del *Bret*.

errans, nous pourrions herberger tout franchement? — Oy certes, dist Guiron; de ce ne doubtés point en riens. »[1]

Apro una parentesi. La singolare mischianza del *Furioso* si sarà appalesata ad ognuno. Nel *Bret,* abbiamo i pastori, e da uno di essi si comincia a sentire qualcosa in confuso d'un costume insolito. In che proprio consista, sì noi, che i due cavalieri, lo sapremo soltanto dalla gente del castello. Nel *Guiron,* i pastori sono spariti; ma uno dei cavalieri che vengono per chiedere albergo, conosce già l'usanza, e ne informa il compagno prima che si parli con nessuno di là dentro. E nel *Furioso?* — S'hanno i pastori, e s'hanno preventivamente tutte le informazioni desiderabili; le parole di Girone sono emigrate sopra la bocca più rozza d'un personaggio fornito dall'altra versione. Per verità Lodovico avrebbe forse fatto meglio a non mescolar tanto, e poichè Bradamante non aveva seco persona con cui discorrere, giovava lasciar le cose quali erano poste dal *Bret.* È ammissibile in un pastore, che nelle condizioni dell'età feudale si eleva di ben poco sopra le bestie che ha in custodia, il saper dar conto per filo e per segno di una matassa così complicata e così estranea alla vita sua, quali sono le usanze del castello? È inutile: la contaminazione è uno degli strumenti più pericolosi; per quanta cautela si ponga nel servirsene, qualche guaio finisce sempre per nascerne.

Mi rimetto in marcia. Mentre parlano Guiron e Danayn, esce un vecchio, e domanda, che vogliano. « Beau sire, fait Guiron, nous voulions herberger leans, si nous povons entrer dedens. — Or me dittes premierement, fait l'omme vieil, savez vous la coustume de cest hostel? — Oy certes, fait Guiron; je la sçay moult bien. Mais pour quoy le nous avez vous orendroit ramentué? A il leans herbergés chevaliers estranges, qui vueillent maintenir la coustume? — Certes, ce dist le vieulx homs, chevaliers estranges y a voirement herbergés. Et vindrent ceans tout orendroit, ung peu devant vous .... — Beaux amis, fait Guiron, la nuit approche durement; ja est si tart, comme vous veez. Or tost, de par Dieu, entrés leans,[2] et dittes de nostre

part aux chevaliers qui leans sont herbergés [que il viennent jouster]. Se il nous peuent par force abatre, doncq leur remaindra l'ostel; se nous les povons mettre a terre par cop de lance, nous entrerons dedens, et ilz pourchacent autre hostel a leur talent.[1] — Or vous souffrés ung peu, ce dist le vieulx homs, car tout maintenant seront ces nouvelles comptees.... A tant entre... et trouve les chevaliers qui leans estoient herbergés ».[2] Erano Messire Lac e Brehus sans Pitié: un Brehus in cui sarebbe impossibile riconoscere più il crudele persecutore delle femmine, l'oltraggiatore della messaggiera dallo scudo. Ebbi già a dire[3] che nel *Guiron* egli diventa un vero Dynadan. Nessun episodio lo potrebbe mostrare meglio di questo; poichè, messe a confronto le due varianti, si vede la parte del poltrone e della mala lingua sostenuta nel *Bret* da Dynadan, nel *Guiron* da Brehus. Elia s'innamorò di quel carattere, e non ne seppe fare a meno nel suo secondo romanzo. Avrebbe potuto creare un nuovo personaggio; invece amò meglio di prenderne uno tradizionale e di trasformarlo. Se la scelta cadde su Brehus, gli è che già in qualche episodio del *Bret* s'era cominciata la metamorfosi per amore di contrapposti.

Sia poi come si voglia, Messer Lac e Brehus s'erano disarmati, « et ilz se vouloient asseoir a ung grant feu que ceulx de leans avoient fait. »[4] Brehus stava appunto compiacendosi della fortuna avuta, e lodava altamente quell'albergo. Dell'usanza egli non sapeva nulla.[5] Ecco entrare il vecchio ed annunziar loro la necessità di giostrare. Messer Lac ride, e dice al compagno ch'egli ha avuto troppa fretta di disarmarsi. « Nous sommes herbergés en ung hostel qu'il nous convient gaigner par force d'armes, ou autrement nous n'y dormirons point ceste nuit. »[6] Come Dynadan, Brehus crede dapprima che si voglia

[1] Ho modificato congetturalmente la lezione. Il mio codice diceva « vostre part .... se il vous .... se vous les poves .... vous entreres .... ».
[2] St. 71.
[3] Pag. 106.
[4] St. 71. V. st. 78.
[5] Elia s'è scordato di aver scritto poco prima il contrario. Se fosse ritornato diligentemente sul lavoro, avrebbe mutato senza dubbio il primo, non il secondo luogo. Così richiede lo svolgimento della scena.
[6] Cfr. st. 65.

celiare: « Certes », egli dice, « je ne tiendroie pas cellui a sage chevalier, qui de telle aise, comme est celle ou nous sommes orendroit, se remueroit a ce point pour aler la dehors au vent et a la nege. »[1] Quando poi ha dovuto persuadersi che non c'è scherzo, allora si corruccia e maledice chi ha stabilito un costume siffatto. Rendiamogli giustizia. Non discende alle bassezze di Dynadan per evitare la battaglia. La sua è poltroneria e pigrizia, ma, in questo caso, senza punto di codardia. Si recano le armi: « Brehus sans Pitié n'est mie trop joyeux,[2] quant il voit les armes venir. Il s'en souffrist[a] a cestui point moult voulentiers. Et ne pourquant, puis qu'il voit que faire lui convient, il se fait armer au plus isnellement qu'il puet. Anssi fait Messire Lac. Cellui se fait armer a grant presse. »[3] Vengono nel cortile, montano in sella, prendono le lance e gli scudi, « et issent hors de la porte de celle tour.[4] Et encores estoit tant de jour, qu'ilz povoient bien veoir a jouster. Quant ilz sont dehors, ceulx de la tour montent maintenant aux creneaulx pour veoir les jostes des estranges. »[5] Brehus giostra con Danayn, che lo abbatte ferito. Guiron e Lac rompono entrambi le lance, rimanendo fermi in sella. Allora Guiron, messa mano alla spada, stordisce con un gran colpo l'avversario, e quindi lo strappa dal cavallo per forza di braccia.[6] Si riapre la porta ed i due vincitori entrano, lasciando fuori i vinti. « Ilz se soulacent ambedeus devant le feu,[7] et se ilz avoient eu froit et mesaise celle journee, ores se peuent ilz bien aaiser.[b] Ilz ont a boire et a manger a grant planté. Ilz .... se rient fort et se deduisent[c] entreux, et font moult grant joye. »[8] Al di fuori s'ha il rovescio della medaglia. Brehus maledice tutto il mondo e tutti quanti i cavalieri, e fa tante pazzie, che Messire Lac non può a meno di ridere, e si riconforta un poco, nonostante il

[1] St. 71.
[2] Ib.
[3] Invece l'Ariosto (st. 71) « Si levan pure e *piglian l'arme adagio* ».
[4] St. 71.
[5] St. 73.
[6] Cfr. st. 75-76.
[7] St. 78.
[8] St. 82.

[a]) Se ne ratterrebbe, esimerebbe. — [b]) Agiare. — [c]) Si sollazzano.

tempo estremamente molesto: « Car d'autre part il veoit que la nege choit moult espesseement; et faisoit adont moult grant froit estrangement, que il est grant merveille comment il povoit endurer celle grant force du froit supporter. »[1] E non c'è verso di uscire di là: « Il voit que il est enclos de toutes pars entre marescheres si malles, que se il vouloit de nuit chevaulcher et il ne sceust trop bien la voye, il pourroit assez tost cheoir en tel lieu luy et cheval, et illec mourir en peu d'eure. » Per buona sorte riescono ad accendere un gran fuoco: « Puis que les deux chevaliers sont venus au feu, ausquelz le froit et la nege faisoit ennuy trop grant, ilz se vont aucques reconfortant. » E qui discorrono tra di loro. Brehus vuole ad ogni patto vendicare la sua onta,[2] e rimprovera di codardia Messer Lac, che si confessa da meno del suo abbattitore. Ciò non toglie ch'egli pure non pensi a procacciarsi la rivincita, se mai può.

Questo allo scoperto. Frattanto nella torre il signore del luogo, cavaliere bello e di alta statura, ma impotente da un pezzo a portar arme, viene ai due ospiti e li onora quanto sa.[3] Si guardano tra di loro con grande piacere, poichè tutti e tre appaiono valentissimi all'aspetto. Ma Guiron rifiuta di manifestare il suo nome.[4] Il signore, interrogato dagli ospiti, sta per narrare com'egli ricevesse la ferita che lo costrinse a lasciare le armi, quando per incidenza gli vien detto che la costuma fu stabilita dal re Uterpandragon. E allora gli altri a fargli una nuova preghiera: « Puis qu'ainsi est advenu que vous nous avez rementu[a] la coustume de cest hostel, et fait nous avez entendant que pour achoison[b] du Roy Uterpendragon fut establie premierement la coustume de cest hostel, se Dieu vous doint joye de chose que vous plus aymés ou monde, comptés nous premierement comment et pour quelle achoison fut establie la coustume de ceans, et ainsi maintenue comme nous veons. —

[1] xxxii, 63. V. xxxiii, 66.
[2] xxxiii, 68.
[3] xxxii, 77.
[4] Cfr. xxxii, 81.

a) Rammentato. — b) Cagione.

En nom Dieu, fait le chevalier, vous m'avez tant conjuré, que je vous diray orendroit le commencement. Or escoutés. »[1]

Comincia dal lodare di grande prodezza il re Uterpandragon, dicendo di non credere sia ora al mondo cavaliere di tanta bontà, « comme il estoit a celui temps que il regna. Tout droictement en celle saison que il fut nouveaulx chevalier, advint qu'il arriva en ce pays une dame qui moult estoit belle. Je oy puis par maintes fois parler de la bonté et de la beaulté de celle dame .... Pour ce que il aimoit la dame de moult grant amour, repparoit[a] il voulentiers en ceste contree », studiandosi che la cosa rimanesse segreta quanto fosse possibile.[2] Una volta fra l'altre prende alloggio in questo medesimo ricetto, a quel tempo assai più piccolo, non avendo seco nè valletto nè scudiero, sì che nessuno lo riconosce. Faceva anche allora un tempo indiavolato.[3] « A tant evous[b] ung autre chevalier qui vint la hors », di piccolissima statura: « Et pour tout le mal temps qu'il faisoit adont[c] ne remanoit que il ne menast avecques luy une sienne damoiselle. »[4] Egli chiama, e domanda albergo. Gli è risposto esserci già venuto un altro cavaliere, e la piccolezza della casa non permettere di alloggiare convenevolmente due cavalieri ad un tempo. Lo straniero, che in nessun modo vuol restar fuori, pensa un pochino, e poi arditamente afferma che la persona da loro accolta non è altrimenti un cavaliere: « Je le cognois et je sçay de vray qu'il n'est pas chevalier. Et pour ce que il n'est chevalier et chevalier se fait, vous ne le devriés recepvoir en vostre hostel, mais le chassier dehors. » Il portinaio riferisce la cosa al signore del luogo, padre del narratore. Quegli, sdegnato, ne parla con Uterpandragon, e gl'impone di armarsi e di uscire: « Et se vous encontre celluy qui dit que n'estes mie chevalier povés monstrer que vous estes chevalier, vous pourrés ceans remanoir: nous vous ferons adont l'onneur aussi grant comme l'en doit faire a chevalier errant; mais se vous chevalier n'estes, je vueil que vous vous en aillés hors, et le chevalier qui est la

[1] St. 82.
[2] St. 83.
[3] V. st. 91.
[4] St. 84.

[a]) Se ne veniva, dimorava. — [b]) Ecco. — [c]) Allora.

dehors vieigne ceans. Nous voulons mieulx ceans honnorer ceulx qui chevaliers sont, que ceulx qui ne le sont mie. »[1] Uterpandragon esce corrucciato; a lui il piccolo cavaliere non nega che l'affermazione sua è stata un'astuzia per cavarlo fuori di là e provarsi con lui. Non già perchè abbia la fregola di combattere, ma perchè era convenevole che « le meilleur chevalier de nous deux eust l'aise de cest hostel cestui soir et fust leans en paix et en repos; et l'autre, qui si bon chevalier n'est, demourast dehors a telle aise come il pourroit avoir ». Siccome è tardi e la battaglia di spade andrebbe per le lunghe, il piccolo cavaliere fa una proposta: « Or soit la bataille quittee, et jostons ensemble entre nous deux, par tel convenant, que si je vous puis abatre, que vous me teignés pour meilleur chevalier de vous et que li hostel me remaigne; se vous me povés mettre a terre, je diray adont tout plainement que vous estes meilleur chevalier que je ne suis, et vous quitteray adont l'ostel. » Il re accetta di buon grado. « Et maintenant s'appareillent de la jouste. Puis laissent courre ensemble. Et advint en telle maniere adont, que le roy Uterpendragon fut abbatu de celle jouste.[2] Et adont entre le petit chevalier dedens l'ostel, entre lui et sa damoiselle; et fut ceans toute celle nuyt;[3] et le roy Uterpendragon demoura dehors, et passa celle nuyt a grant froit et a grant mesaise. A l'endemain[4] se parti aucques matin le petit chevalier de ceans et s'en ala son chemin. Et le roy Uterpendragon fit adont cognoistre qui il estoit; et dist que de hault cueur estoit venu au petit chevalier et de grant sens, qui telle coustume avoit trovee en ceste hostel. Et pour ce qu'il en avoit esté premierement osté, et par force de chevalerie, vouloit il que doresenavant durast ceste coustume,[5] en telle maniere, que nul n'y venist, tant fust preudomes, que il ne luy en convenist issir pour quoy meilleur chevalier de luy y venist. Et maintenant fit jurer a mon pere que il maintiendroit ceste coustume, et que il de tout son povoir la feroit maintenir. »[6]

[1] Cfr. st. 86.
[2] St. 87.
[3] St. 88.
[4] St. 91.
[5] St. 93.
[6] St. 94-95.

Per diventare la storia di Clodione, questa narrazione dovette subire una vera metamorfosi.[1] Metamorfosi di ben altro che nomi: Uterpandragon divenuto il figliuolo di Fieramonte, o per usare una forma più genuina, di Faramondo,[2] il cavaliere minuscolo tramutato in Tristano, non vorrebbero dir nulla. La vera novità consiste nella gelosia, di cui non c'è ombra nell'originale. La donna amata da Uterpandragon non è nemmeno nel ricetto dove il nuovo venuto trova modo di soppiantare il primo occupatore. Vado pensando che cosa propriamente abbia qui suggerito l'idea del geloso serrato fuori mentre un altro sta dentro colla donna, e ancora non posso dire d'aver trovato una risposta sicura. Un appiglio all'introduzione della gelosia credo abbia dato, insieme con qualche altro contributo, la storia dell'origine di un'altra usanza: quella per cui è rinomata la torre del Passage Perilleux. Di questa torre fu parlato in addietro, e più di una volta.[3] La narrazione è lunga;[4] ma solo l'ultima parte fa per il caso nostro. Basti il dire che Galeoth li Brun ama ardentemente la moglie del prode Dyodenas. Il marito, pieno di gelosia, lo imprigiona; e la donna, fino allora inflessibile, comincia a ricambiare l'affetto. Non però commette colpa: bensì libera Galeoth. Dyodenas, furente, rinchiude lei in suo luogo, fermo di non la liberare, se non gli rende il prigioniero. Temendo poi non poco, mette a guardia della torre ben venti cavalieri.[5] Qui vedo una conformità colla storia di Clodione (XXXII, 84); che i cavalieri siano dieci oppur venti, non fa differenza. Ed il seguito mi persuade di non essermi ingannato nel mettere in

[1] Il Dunlop (DUNLOP-LIEBRECHT, 85) credette erroneamente che l'Ariosto avesse tratto questo episodio dal *Tristano:* « Tristano rappresenta altresì una parte abbastanza considerevole nel canto XXXII dell'*Orlando Furioso*, dove si narra di lui una storia presa da questo romanzo » (il *Trist.*). L'asserzione si fonda unicamente sul testo del poema.

[2] Pharamont, personaggio storico, come si sa, ha davvero una parte considerevole nei romanzi della Tavola Rotonda, soprattutto nel *Guiron*. Gli si fa condurre lungo tempo la vita del cavaliere errante, come a Meliadus e al Morhault. Il lettore si ricorderà di averlo incontrato più volte negli episodii che s'ebbero ad esaminare. Clodione invece pare essersi insediato nella materia di Francia. È una trasformazione sua, o d'un membro della sua famiglia, il Fiovo del *Libro di Fioravante* e dei *Reali*.

[3] Pag. 96; 264; 314.

[4] Presso Rusticiano occupa le pag. 465-479.

[5] St. 84.

rapporto i due racconti. Chè Galeoth, saputo l'imprigionamento, manda a sfidare, con un sacco d'improperii, e Dyodenas e tutta la sua brigata: a lui dà il cuore di metterli da solo tutti quanti in isconfitta. E condurrà anche seco una dama, che afferma di amare sopra ogni cosa mortale, e che dice molto più bella della moglie di Dyodenas. Esca egli dunque con lei: se il vanto della bellezza si riconoscerà conforme al vero, gli basta che Dyodenas ne faccia la confessione; se invece la dama forestiera sarà dichiarata inferiore, gliene farà libero dono. Il patto è accettato, e Galeoth viene infatti con una dama, bellissima veramente, ma avuta a prestito per l'occasione. Egli abbatte ferito Dyodenas, poi rompe gli altri tutti,[1] e conduce via con sè l'amata donna. Il marito, tra per il dolore della moglie, tra per la ferita, non tarda molto a morire. E Galeoth ritorna poi, e perchè la dama sia meglio guardata in avvenire, stabilisce che mai forestiero la possa vedere,[2] se non prigione, o se non abbia fatto altrettanto d'arme quanto lui: cioè, sconfitto venti cavalieri e il signore della torre.

Torniamo alla narrazione principale; chè l'episodio del *Guiron* non è ancora esaurito. Nemmeno qui è dimenticata la cena. S'avanza un valletto verso il signore: « Sire, quant il vous plaira, vous povés menger, car tout est prest. Et il en seroit bien temps, se il vous plairoit; et pour amour de ces chevaliers, qui traveilliés sont, que huis ne mangerent, par aventure. »[3] Data l'acqua alle mani, « il s'assient aux tables et commencerent a menger ».[4] Verso la fine del pasto ricominciano poi i discorsi, che a noi non importano più nè poco nè tanto.

Ma per i felici l'autore non dimentica gli sventurati. Che notte per Messer Lac e per Brehus (f.° 805)! « Ilz ont grant talent de manger, et si n'ont mie de quoy. Ilz ont greigneur dueil et greigneur yre de leur chevaulx, qui n'ont que manger fors que de la nege et du grant vent, que ilz n'avoient d'eulx mesmes. »[5] Il mattino, per soprassello, partitisi di là, sono presi

[1] St. 87.
[2] St. 85.
[3] St. 94-96.
[4] St. 97.
[5] xxxiii, 67.

in iscambio dalla gente di Escanor, venuta ad appostarsi all'entrata delle paludi, per aspettare Guiron e Danayn. Fanno prove mirabili: ma sono ancora ben lontani dall'essersi sbarazzati della turba degli assalitori.

Lasciamoli combattere, per tornar dentro a Guiron, il quale neppur lui non ha una notte tranquilla. Il suo cuore è altrove; « Amour le fait orendroit rire et après le fait penser. Et qu'en dirois je? Amour le tient en ses las en toutes guises, car elle le maine a son vouloir. » Danayn s'accorge di questa irrequietezza: « Or congnoist il bien tout appartement que il dort moult povrement, et qu'il ne fait si non penser et se tourner dedens son lit, puis a destre, puis a senestre. » Parole simili a queste ultime abbiamo anche nel *Furioso* (XXXIII, 59). E anche lì Bradamante passa una notte insonne per la medesima cagione: l'amore. È un curioso incontro; curioso, perchè proprio si tratta di una coincidenza affatto casuale. Chè questa parte, l'insonnia, poi verso l'alba il sogno (XXXIII, 60-61) e al ridestarsi i nuovi lamenti (st. 62-64), s'hanno anche nelle prime edizioni, le quali ignorano affatto l'episodio della Rocca di Tristano, e che però non si sono qui ancora imparentate col *Guiron*. La sola differenza si è che ivi la scena è collocata nel castello, *Ch'alla via di Parigi si ritrova* (XXXIII, 77), l'unico noto a quelle edizioni.

E siamo finalmente all'ultimo atto. Venuto il mattino, Guiron e Danayn si levano ed escono.[1] Essi non trovano lì ad aspettarli i poveri banditi; come s'è detto, se ne sono andati, ed hanno poi urtato in un grave intoppo. Poco appresso ecco tutta la gente d'Escanor in fuga. Brehus e Messer Lac ritornano allora vittoriosi, ma gravemente feriti. Con tutto ciò Brehus, incontrandosi con Guiron e Danayn, vorrebbe assalirli, e dare esecuzione ai propositi di vendetta.[2] Dopo la mala notte e la battaglia del mattino, Messer Lac gli dà del matto; ed egli, per non irritare il compagno, si rattiene. Così l'incontro è amichevole, e bentosto vediamo tutti e quattro i cavalieri andarsene insieme in pace e di buon accordo.

Qui dunque rimane allo stato di semplice intenzione, ciò che l'Ariosto pensò bene di mandare ad effetto. Era naturale, es-

[1] St. 65.
[2] Cfr. st. 68.

sendosi lasciata in disparte la battaglia contro la gente di Escanor. E di nuovo ci troviam dunque nel *Furioso* ad un caso di cavalieri che sono abbattuti da una donzella, e che poi, risaputolo, ne provano somma vergogna (xxxiii, 68-76).[1] L'opportunità dei confronti coi cavalieri scavalcati da Tristano nei primi tempi della sua cavalleria, si fa qui evidente. I tre re giurano di non vestir arme per un anno intero. Ebbene, già altrove[2] abbiamo visto Palamides obbligato dalle costumanze a questa medesima penitenza per la durata di un anno e d'un mese, in grazia di un'onta assai analoga. — I tre,

E da lo sdegno e da la furia spinti,
L'arme si spoglian, quante n'hanno in dosso;
Nè si lascian la spada onde eran cinti,
E del castel la gittano nel fosso.
(St. 75).

Salvo il fossato, fa altrettanto Palamides, e come Palamides, Sagremor ed Hector. — I tre s'impongono l'obbligo di continuare ad andarsene a piedi e disarmati, anche dopo finito l'anno,

S'altr'arme, altro destrier da lor non fia
Guadagnato per forza di battaglia.
(St. 76).

Ebbene che fa Hector? « M'en irai », egli dice (*Bret*, I, f.° 45), « ainssi .... jusque a tant qe j'ai recouvré autre cheval et autres armes. Car celles ne metroie ge plus en mon dos, se jamès armes ne devoie porter. »

Un punto ancora, e la Rocca di Tristano si potrà abbandonare. Non s'è detto della seconda costumanza che s'osserva là dentro; quella per cui, se ci viene ad alloggiare donzella o dama e poi ne sopraggiunga un'altra,

. . . . alla più bella
L'albergo, ed alla men star di fuor tocca.

L'usanza è addirittura villana, e non s'intende troppo in che legame stia colla storia della istituzione.[3] Invece si scorge senza

[1] V. pag. 78.
[2] V. pag. 353.
[3] L'Ariosto lo sa bene, e vuol palliare il difetto colla st. 90.

difficoltà l'origine nella mente del poeta. Qualche cosa di simile, se si rammenta, s'ebbe nella storia del Passage Perilleux. Galeoth propose a Dyodenas un confronto tra la bellezza di due dame. Questo fu, secondo me, come un ponte per condurre la memoria al Chastel de Plor ed a qualche sua variante, dove s'ha indubbiamente l'origine della scortese costumanza.[1] Mi posso richiamare all'esposizione di quel costume fatta ad altro proposito.[2] Bisogna convenire che l'Ariosto è saggiamente economo; costruendo la sua città femminile, grazie ai nuovi materiali messi in opera, il paragone della bellezza diventò superfluo. Un altro avrebbe forse buttato quei ruderi; egli no; li tenne in serbo, e dopo molti anni venne pure il giorno di potersene valere utilmente. Certo li riquadrò di nuovo: conveniva renderli adatti a servire di ornamento in tutt'altra costruzione. Quindi il bisogno di metterli d'accordo collo stile del nuovo edificio. Ecco dunque che per assimilazione al costume mascolino, anche la conseguenza dell'esser giudicata meno bella si riduce ad una nottata da passare all'aperto.

Ma certo anche per sole ragioni etiche l'Ariosto non avrebbe mantenuto le barbare decapitazioni in uso al Chastel de Plor e al Chastel Cruel. Un certo attenuamento si troverebbe di già in una terza variante del *Bret* (II, f.° 87), ossia nella storia di Mennonas e di una dama, per nome Grisinde, da lui rapita a forza. S'odiano l'un l'altro; egli ferma il patto di andar con lei errando: se si trova cavaliere più prode, essa gli taglierà il capo; se donna più bella, egli farà a lei altrettanto. Errano a lungo senza incontrare nè l'una cosa nè l'altra. Poi si pongono dinanzi ad un loro castello, Mennonas in un padiglione vermiglio, la dama in un bianco. Rinnovano la prova con quanti cavalieri e dame passano di là. Ancora non c'è venuta donna più bella. Belle meno, in gran numero. E che stabilisce la legge rispetto a queste? — « Mes s'il avient qe celle qi aventure i aportera ne soit si bele com est ceste, elle i est de tant ver-

[1] C'è dunque una particella di vero nelle parole del Panizzi, seguito dal Mazuy (III, 64) e dal Bolza (p. xxxvii), che ritiene addirittura il *Chasteau de Plour* origine della Rocca di Tristano.

[2] Pag. 259.

gondee de toz ceux du chastel; et li en covient raaler[a] s'en tout a pié et avillee et leidoie[b] de toz cex du pais com moult de paroles qe il li dient a grant plenté, et de leides et de vileines. » Sicchè delle due parti una sola è qui esposta a perdere la vita. Certo non è punto necessario supporre che l'Ariosto pensasse anche a questa storia; per parte mia lo dico anzi improbabile.

Nel render conto del Chastel de Plor e del Chastel Cruel si discorse più del costume che dell'applicazione. Rispetto a questa aggiungo ora qualcosa, per illustrare il giudizio tra Bradamante e la messaggiera islandese. All'Isola del Pianto, Tristano ed Isotta sono condotti il mattino all'aperto in un prato dinanzi alla Roche au Jaiant.[1] « Et furent bien jusqu'a .xx. chevaliers armés qui conduisoient Tristan et aloient juger la verité des dames, de lor biautés. » Nel prato furono tesi sei padiglioni, che sono pieni di dame e cavalieri, accorsi per godere dello spettacolo. Ad un suono di corno, esce Brunor colla sua dama. Al vedere Isotta sì bella, la poveretta « en devient toute esbaie; qar maintenant li chiet[c] ou cuer que por la biauté de li[d] li estuot[e] morir; qar ce set elle veraiement, que ce est la plus belle damoiselle dou monde. »[2] Tristano domanda il giudizio, e tutti tacciono, perchè vedono bene Isotta più bella d'assai. Quegli allora torna a chiedere l'osservanza del costume: « Et il respondent: Trop doulanz nos le ferom; et si nos en poise moult. Lors s'en vont tuit a Yzelt, et dient: Certes vos estes la plus belle ».[3]

Al Chastel Cruel (*Bret*, II, f.° 12) le cose vanno in modo analogo; ma il giudizio è pronunziato da dieci dame,[4] in una sala di palagio, e, come si vide, è dichiarata più bella la dama del luogo. Una terza variante è la scena in cui si giudica Grisinde meno bella d'Isotta.

Merita qualche parola anche la nostra *Tavola Ritonda*, in grazia di certe sue particolarità nel riprodurre il primo di questi tre episodii. L'autore italiano — credo almeno di riconoscere la

[1] *Bret*, I, f.° 54; *Tav. Rit.*, I, 127. I passi che qui arreco sono dati secondo la lezione del codice Estense *VII, I, 23*.
[2] Cfr. xxxii, 99-101.
[3] St. 99-100.
[4] Cfr. st. 99.

a) Partirsi. — b) Svillaneggiata. — c) Cade. — d) Di lei. — e) Le conviene.

la sua maniera — affinchè l'equità della sentenza non potesse riuscir dubbia, l'affidò ad una commissione mista, scelta con un'accortezza, da far onore al presidente di un parlamento. « Appresso vi vennoro due cavalieri; l'uno giovane e l'altro era di tempo: e cosìe due dame; l'una giovane, l'altra attempata ». Qualche cosa di simile ha anche l'Ariosto:

Chiama duo vecchi, e chiama alcune sue
Donne di casa, a tal giudizio buone.
(XXXII, 98).

In tutti questi casi dei vecchi romanzi la sentenza produce i suoi effetti; invece Bradamante trova una scappatoia legittima. È la sua qualità di *femmina-uomo*, che introduce qua dentro una certa novità. A cotesto tipo della donna guerriera noialtri Italiani non saremo mai abbastanza riconoscenti. Nessuna idea riuscì più feconda, e nei nostri poemi, e nei nostri romanzi.

Come testimonio di ciò, tornerebbero opportuni anche gli altri fatti di Bradamante che poi tengono dietro. Del primo, la vittoria riportata su Rodomonte, non istò a riparlare.[1] Arriviamo dunque difilato sotto Arli ed alla sfida che la valorosa donna manda a Ruggiero (XXXV, 59). In vece sua escono successivamente altri cavalieri, che tutti sono da lei abbattuti. Qui i modelli s'affollano. In primo luogo, poichè Bradamante ha la lancia incantata, e per essa riporta vittorie così facili, rammenteremo Lasancis, che coll'asta datagli da Elergia scavalca tutta la corte d'Artù, non escluso lo stesso re, e per poco non mette a distruzione la Tavola Rotonda ed il regno di Logres.[2] E anche il primo canto dell'*Innamorato* domanda una menzione: quantunque per il caso nostro non sia l'esemplare più opportuno. Rammentare quel primo canto, significa ricordare implicitamente la prima avventura della compilazione di Rusticiano: come cioè Brunor le Brun, essendo vecchissimo, venisse a Camelotto, e mandata una sfida, vincesse in giostra il re e quanti gli facevano corona.[3]

Bastano questi esempii per il ciclo brettone e le sue più dirette emanazioni. Ma anche il carolingio me ne può sommini-

[1] V. pag. 413.
[2] *Tavola Ritonda*, I, 327. V. pag. 419.
[3] Questo episodio si trova trascritto anche nel codice torinese del *Guiron* (f.° 926), coll'espressa dichiarazione che lo si prende dal libro di Rusticiano.

strare una caterva. Cadono sotto la mia attuale giurisdizione tutte le versioni della storia d'Uggeri, e nostrali e francesi, poichè in tutte Brahier, o Bravieri, condottosi a Parigi, fa a un dipresso ciò che Lasancis aveva fatto a Camelotto. Poi c'è la storia di Guidone, rappresentata almeno da tre versioni.[1] Indi la storia di Filidoro, somigliantissima in certe parti a questa di Guidone, nel principio del quinto libro delle *Storie di Rinaldo*. S'aggiunga altresì, in un libro seriore di queste medesime *Storie*, intitolato *Il Castello del gran Lago* (cap. xxv),[2] la venuta a Parigi di Dragonetto, figlio dell'Amostante di Persia, per desiderio di provarsi con Orlando. Poi, Rinaldo stesso, che in più d'un romanzo — per esempio nell'*Innamoramento di Carlomagno* (c. xxix) — viene travestito sotto la capitale di Carlo, desideroso di vendicarsi delle tante offese ricevute. Potrei tirare innanzi, e rammentare Ferraù nella Spagna (ii, 39), il demonio Calcabrino nel *Mambriano* (xliv, 95), la regina Antea, femmina guerriera pur essa come la nostra Bradamante, nell'*Orlando* e nel *Morgante*,[3] e così di seguito, non so quanti altri esempii di romanzi più o meno oscuri. Ne conchiudo qui che s'ha che fare con un luogo comune dei romanzi cavallereschi. Eppure questa parte del poema riesce tutt'altro che volgare. L'Ariosto seppe animarla con un vivo soffio di passione. La situazione è piena di contrasti, e per conseguenza d'interesse: Bradamante, innamorata, e che per geloso dispetto viene a sfidare il suo proprio amante; Ruggiero, innocente, se mai si può essere, e costretto, senza sapere il perchè, a difendere la vita contro colei ch'egli adora; là un'inviperita battaglia di femmine; qui, alle mani tra di loro un fratello ed una sorella, ignari della comunanza del sangue. A tanto scompiglio mette riparo un *deus ex machina*, e i nemici di dianzi, s'abbracciano con effusione d'affetto. Come si vede, è una specie di dramma, che qui ci si rappresenta: chiamiamolo anzi commedia, poichè è lieta la catastrofe, ottenuta col solito espediente dell'agnizione. La condotta è veramente ammirabile; le passioni trattate come meglio non si poteva; insomma,

[1] V. pag. 265.
[2] Codice Mediceo-Palatino 101, f.° 188.
[3] *Morg.*, xvii, 50. Un altro caso analogo, ma assai meno opportuno, xviii, 57.

considerando bene tutta questa parte, è pur da conchiudere, che l'Ariosto era un ingegno eminentemente drammatico.

Premetto queste considerazioni sull'insieme, perchè le osservazioni analitiche riusciranno scarse, e non darebbero un'idea giusta del tutto. Potessero anche rendere ragione di ogni singolo particolare — e non è questo il caso — ci accadrebbe come a chi tagliasse a pezzi un corpo vivo: la sintesi di quei pezzi sarà sempre un cadavere; e nelle parti e nel tutto si cercherà invano la vita. E la vita qui consiste nelle successive manifestazioni e negli urti cui dà luogo una passione, la quale ci potrebbe dare il titolo per quest'azione drammatica: *la Gelosia.*

Il suono del corno per domandare battaglia (XXXV, 65), la facoltà chiesta e impetrata da Serpentino (st. 66), il suo pronto abbattimento (st. 67), trovano, come l'orditura generale, raffronti a josa nelle narrazioni analoghe, di cui ho enumerato alcune.[1] La cortesia del ritenere il cavallo all'abbattuto è comunissima nei romanzi della Tavola Rotonda: l'usano continuamente i baroni più prodi: Lancilotto, Tristano, Galasso. E considerati uno ad uno, sono formole di romanzi cavallereschi tutti gli atti ed incidenti che seguono poi: il non trattenere i vinti;[2] la domanda di un nuovo e migliore campione;[3] le minacce di tali, che bentosto andranno a dare delle cosce per terra;[4] il chiedere il nome all'avversario prima di misurarsi.[5]

[1] Per es., *Spagna*, II, 39: « E cominciò fortemente a gridare, E con un corno cominciò a sonare. » — *Morg.*, VIII, 58: « Ed un suo corno cominciò a sonare, Chiamando Astolfo che debba venire ».

[2] Non li ritiene Brunor le Brun; non Guidone, nella redazione prosaica dell'*Ancroia*, il quale anzi li rimanda con belle ghirlande; non Riccieri, nell'*Aspramonte* in rima (c. VII-VIII).

[3] Come Bradamante domanda poi Ruggiero per mezzo di Ferraù (st. 75-79), così, nell'*Aspramonte* in rima (c. VII), Riccieri, abbattuto Maldachino, gli dice di mandargli Almonte. Questi per altro non viene se non dopo altri abbattimenti. E allora ben tre volte gli accade di essere scavalcato, tornando sempre con insegne diverse, come fosse altra persona. Però Riccieri, che s'è accorto dell'inganno, lo svillaneggia: (c. VIII) « Torna a tuo padre dispietato e fiero, Di che mi mandi miglior chavaliero. » Cfr. XXXV, 67.

[4] Nella *Spagna* (c. III) fanno minacce Astolfo, il Danese, Ulivieri. È probabile siano questi gli esempii che l'Ariosto aveva più presenti alla memoria.

[5] Nei romanzi della Tavola Rotonda il nome non si suole invece domandare se non dopo. Ed anche allora parecchi cavalieri ricusano pertinacemente di palesarlo. Sicchè di quei due versi, (st. 75) « Di questo Ferraù le satisfece, Ch'usò

Soltanto nel duello di Ferraù si esce un poco dalla via trita: prima, con quella umiltà, strana davvero nel *vantator spagnuolo;*[1] poi — e queste sono novità buone — col rossore di Bradamante nel nominare Ruggiero, e col principio d'innamoramento per parte del cavaliere. Come si vede, è ancora uno svecchiamento che ha per causa e condizione la donna guerriera.

E gli effetti felicissimi di questo tipo toccano un grado assai più elevato nel duello con Marfisa (xxxvi, 18).[2] Non è poca cosa l'aver potuto condurre a fronte due donne, l'una gelosa, l'altra superba più che Lucifero.[3] Abbiamo così un combattimento (xxxvi, 19-23; 43-49) che tiene assai d'una baruffa di donne. C'è una gran verità qua dentro. Non ci s'aspetterebbe una stizza così sfrenata da Bradamante; ma rammentiamoci che, guai, quando i santi si mettono in collera! Perfino il fare che essa si scagli contro Ruggiero e ne voglia la morte (xxxvi, 31-38), affinchè se ha lei ad esserne priva, non ne goda un'altra, è un ardimento che non eccede punto il verosimile. È entrato nella mite e soave fanciulla un po' dell'anima di Medea; e in momenti

di rado di celarsi altrui », il primo risale ai romanzi del ciclo di Carlo, il secondo più specialmente a quelli del brettone, in quanto allude ad un costume peculiare agli Erranti.

[1] V. pag. 53, e 189 nota 4.

[2] Interrotto da Ruggiero. Quei due versi (xxxvi, 52), « Tu fai da discortese e da villano, Ruggiero, a disturbar la pugna altrui », somigliano a certe parole del *Bret* (I, f.° 117). « Vos ne fetes mie qe cortois, qi me voulez tollir ma bataille », dice Meleagant a Lancilotto. È somiglianza affatto accidentale, e maggiore in apparenza che in realtà. Le situazioni sono molto diverse.

[3] Il non usarsi a Marfisa la cortesia che Bradamante adopera cogli altri, vien dunque da una ragione peculiare affatto al nostro episodio. Nondimeno, come raffronto, si possono menzionare le accoglienze che nei casi analoghi si sogliono fare a Gano, quando si presenta alla giostra. Un buon esempio mi dà Dragonetto (V. pag. 444). Con Astolfo, primo, come sempre, a venire e a capitombolare, egli usa somma gentilezza. Nè altrimenti si conduce coi figli di Namo e con Girardo da Rossiglione. Ma come viene il Conte di Maganza, le accoglienze sono di ben altra specie: (f.° 190) « Dunque settù quel traditore ch' à posto sotto i piedi il mio amico e che a gran tortto à fatto pericolare Rinaldo, mio fratello giurato? Ma, per Macone, a questo tratto lo ricomprerai, chè tutto mio sforzo metterò a darti quella penitenzia meriti. Ma ài da lodare Iddio ch'io inpromissi a Carlo di tutti gli abatuti rimandare ». Nella giostra Dragonetto si slancia con tanto impeto, che regala a Gano una gran ferita, per cui lo si porta per morto nella città. — E perfino i Pagani accolgono a volte con male parole il futuro Giuda di Roncisvalle. Si veda Bravieri nelle redazioni toscane delle storie del Danese (*Romania,* III, 42).

siffatti sta assai bene. Nell'*Innamorato* non avrei che contrapporre, se non forse, a grandissima distanza, un combattimento tra Orlando e Rinaldo (I, XXVII, 62). Anche Orlando è aizzato da una gelosia cieca e infondata; anche Rinaldo non vorrebbe a nessun patto saperne di combattere col cugino. Sono analogie remote, e di nessun rilievo per la questione delle origini. Nè sotto questo rispetto è cosa di troppo maggiore importanza, se il duello convertito in scaramuccia e battaglia per opera di quella parte che vede il suo campione in pericolo, ha riscontri parecchi; per esempio, nelle storie di Uggeri.[1]

Al vecchio mondo dei romanzi italiani ci riconduce la catastrofe. Due gemelli, che la sorte divise bambini, tratti dalle vicende ad affrontarsi senza conoscersi in una battaglia accanita, occorrono più d'una volta nella letteratura cavalleresca anteriore. È il caso di Ottaviano dal Lione e Gisberto dal Fiero Visaggio nel *Libro di Fioravante* (cap. LXXIV)[2] e nei *Reali di Francia* (l. II, cap. LIII); di Aquilante e Grifone nelle storie del Danese.[3] Anche il modo come la verità si appalesa, è strettamente analogo. La voce dello spirito d'Atlante prese il posto di quella non meno portentosa del lione d'Ottaviano, e dell'orsa d'Aquilante. E quel lione fu sempre fido custode e difensore di Ottaviano fin dalla primissima infanzia, ossia, fu per lui ciò che Atlante per Ruggiero. Anche l'orsa, imitazione patente del lione, ha fatto assai per Aquilante, sebbene comparsa solo verso il termine del dramma. Naturalmente non sono due belve ordinarie: sotto le spoglie del lione ebbe la mirabile pazienza di dimorare diciotto interi anni nientemeno che San Marco; l'orsa è di certo un angelo per l'autore della redazione prosaica, poichè, com'essa ha dichiarato ai due fratelli la verità del loro nascimento, « apparve una chiara nugola, e visibilmente acquesti due, e non ad altri, detta orsa ne fu portata. »

Ma Ruggiero e Marfisa, erano già fratello e sorella per il Bojardo? — Io credo fermamente di sì. Di una sorella nata con Ruggiero ad un parto, parla il re di Garamanta:

[1] V. *Romania*, III, 55.

[2] *I Reali di Francia*; Bologna, 1872; I, 473.

[3] F.° 187, nel testo laurenziano (Pl. XLII, cod. 37); canto XL, nella versione in ottava rima.

Nacque con esso ancora una zitella,
Ch'io non l'ho vista, ma ha somiglianza
Al suo germano, e fior d'ogn'altra bella,
Perch'ella di beltate il sole avanza.
Morì nel parto allor Galacïella:
E duo fanciulli vennero in possanza
D'un barbassor, il qual è nigromante,
Ch'è del tuo regno, et ha nome Atalante.
(II, I, 73).

Orbene, tutto conduce a farci ravvisare cotesta fanciulla in Marfisa: la parte insigne data a lei nel poema; l'ignoranza in cui ci si è sempre tenuti circa la nascita sua; la qualità di donna guerriera, che è da presupporre quasi di necessità nella figliuola di quella Galiziella, che fu ormai tipo e progenitrice di tutta la specie. Sicchè, o l'Ariosto penetrò sagacemente il pensiero del suo antecessore, o forse ne fu istrutto da lui medesimo. Esistono tuttavia a Scandiano tradizioni locali, le quali parlano di una stretta famigliarità del Conte Matteo Maria col giovane Lodovico. E in verità, avendo comune la patria, comuni le tendenze, è mal supponibile che non si avvicinassero l'uno all'altro.

Del resto, i due gemelli erano dati al Bojardo dalla tradizione. L'*Aspramonte* in prosa (l. I, cap. XLIV), come già si vide,[1] oltre alla tradizione che faceva ardere Galiziella dopo la caduta di Risa, ne conosceva pur una, secondo la quale il fratello Almonte l'avrebbe salvata, mettendo un'altra al luogo suo e lei mandando segretamente in Africa ad una torre. Ma non tutti, e forse nessuno, si contentavano di campare la donna. « Alcuno altro disse ch'ella ebbe un figliuolo maschio e una femmina. » Queste parole accennano evidentemente all'opera di un continuatore. La versione più antica è qui senza dubbio la più semplice: quella in cui la sorella d'Almonte muore sotto Risa abbruciata. L'altra dovette essere un trovato di chi volle andar innanzi col racconto, e narrare altri casi, o di Galiziella istessa, o piuttosto di chi aveva bisogno del suo scampo per venire al mondo. Certo è che quei due bambini avevano a diventar grandi; nei romanzi cavallereschi non si danno mai alla luce fanciulli perchè muoiano in fasce. Sicchè le poche parole dell'autore del-

[1] Pag. 45.

l'*Aspramonte*, ossia del solito Andrea da Barberino, conchiudono assai: già sul finire del secolo XIV o al principio del XV esistevano narrazioni romanzesche su due figliuoli gemelli di Riccieri, un maschio ed una femmina.

Per avere maggior lume, ricorriamo agli *Aspramonti* in rima. Ce n'è due: uno inedito,[1] l'altro stampato e ristampato ben molte volte. Il primo si attiene, per ciò che riguarda il nostro punto, alla versione più genuina:

Arsa fu quella dama e 'l traditore,[2]
Tanto che ciener fecion d'amendue.
(C. VIII).

Il secondo (c. XII) fa scampare la donna, sebbene non precisamente come aveva detto Andrea. Almonte, nel quale la conversione di Galiziella e il suo sposalizio con un Cristiano non hanno punto soffocato l'amor fraterno, le suggerisce di tornarsene tosto in Africa, per sottrarsi allo sdegno del padre. Ed essa entra in nave, seco portando le armi; uccide nel viaggio tutti coloro che stavano con lei nel legno; approda, e dato fuoco alla nave, se ne va soletta ad un castello, dove trova ospitalità presso la signora del luogo. Qui muore poco stante nel dare alla luce due figli.[3] Ma sulla sorte avvenire di cotesti bambini, il rimatore è muto affatto.

Che una loro storia non s'abbia proprio a trovare? — Cercando ben bene, una si scova. Ne dobbiamo esser grati ad un codice Laurenziano, e precisamente al Mediceo-Palatino 101, tomo 2°. Vi si contiene un lungo romanzo in prosa. Esso non ha titolo nel manoscritto; ma dal nome dei due protagonisti lo potremo legittimamente chiamare, *Aquilante e Formosa*. Ora, costoro non sono altri se non i due figliuoli di Riccieri e Galiziella. Sarebbe qui affatto fuor di proposito il dare, non dico un sunto, ma un'idea di questa composizione, che riempie da trecento quaranta pagine. A noi non importano se non i punti tanto quanto attinenti colle cose dette o dal Bojardo o dall'Ariosto.

[1] V. pag. 44, nota 1.
[2] Cioè Beltramo. V. pag. 45.
[3] Non se ne specifica il sesso: (XII, 83) « Galicella partorì duoi figlioli; Nel partorire lei tosto morio ».

Anche secondo l'anonimo autore, Galiziella[1] è salvata dalla pietà del fratello. Di un'altra infelice arsa in luogo suo, non si dice; Almonte usa un partito più semplice: « Per chanparlla fece dire averlla mortta ». Affidata da lui ad un padrone che la passi ad Arganoro,[2] prende il mare. Una procella fuorvia la galea, e la spinge verso la spiaggia di Damiata. La donna, pensando che in Arganoro sarebbe tenuta in prigione, medita come rendersi libera. Col pretesto di strane voglie — è gravida, e n'ha il diritto — si fa recare la sua armatura e s'arma di tutto punto; quindi chiede imperiosamente di esser messa a terra. Siccome il padrone rifiuta, senza tanti complimenti lo ammazza; di poi, scagliatasi contro i marinai, tanti ne ferisce, che tutti si riducono a obbedienza e fanno ciò che essa ha domandato. Non però si salvano: come la donna è sul lido, una burrasca, suscitata per le preghiere di lei, manda a picco il legno. Galiziella si conduce, non senza avventure, alla città di Prenorusa. Colà cela il suo vero essere, ed è accolta amorevolmente e tenuta in luogo di figlia dalla regina Frolisetta, che governa in assenza del marito. Dopo due mesi partorisce due gemelli di sesso diverso, e muore. Un sogno spaventoso, rinnovatosi per tre successive notti, induce Frolisetta ad ordinare l'uccisione del bambino maschio. Per la solita compassione, che da Edipo in qua ha salvato tante creaturine innocenti e permesso ai fati di avere il loro corso, i manigoldi si contentano di abbandonarlo. Raccolto ed allevato da una bertuccia, cresce propriamente come un uomo selvaggio. Ma poi è preso, ed una gran maestra di negromanzia — si chiama Cassandra — lo addomestica e ingentilisce, a beneficio di una sua sorella per nome Tarsia. Inutile dire che Aquilante riesce un cavaliere di somma valentia. Invece non si potrebbe così facilmente intendere, se non si dicesse, che anche Formosa, la sorella, acquista non minore prodezza nelle armi, e ne dà prove segnalate. Insieme col Soldano ella passa in Italia e stringe Roma, difesa dalla paladinerìa di Carlomagno. In questa guerra il sagace Orlando, a cui la donzella ha detto sul campo il poco che le è

[1] A conferma della derivazione delle donne guerriere dalle Amazzoni (V. pag. 44), si osservi questo passo (f.° 2 v.°): « E avea in modo apparato affare fatti d'arme, chè la s'era allevata cholle donne d'Amazone ne regnio feminoro ».

[2] Capitale di Agolante.

noto della sua nascita, si appone al vero. Gli conferma l'induzione il sapere di Aquilante, che Astolfo, il quale lo vide, gli dice somigliare assaissimo alla fanciulla. Allora Orlando, non mai pigro a viaggiare, va per Aquilante e lo conduce a Roma. Il sospetto non lo muove già ad impedirgli di affrontarsi con Formosa: i due giovani si scontrano, e combattono per ben due giorni. Ma tra l'uno e l'altro duello Orlando ha manifestato ad Aquilante i suoi dubbii; questi, dopo molto battagliare — o perchè non prima?! — li comunica a Formosa. Convengono allora di chiarirsi coll'aiuto di Malagigi: se sono fratelli e figli di Riccieri, seguiranno la fede del padre. E Malagigi compie la richiesta a dovere; ossia, per dare a Cesare ciò che è di Cesare, la compie, evocato dal nostro negromante, il demonio Malatac, che è pienamente al fatto d'ogni cosa. I due giovani prendono dunque il battesimo; e prima ancora, Formosa ha costretto il Soldano a venire ad accordo e ad andarsene pei fatti suoi.

A questo punto s'è appena ad un terzo del romanzo; ma noi non abbiamo alcun interesse a impacciarci del rimanente. Si vorrebbe invece la risposta ad una domanda, che subito s'affaccia: Conobbero questo romanzo il Bojardo e l'Ariosto?

Quanto al primo, si dovrebbe incominciare da una questione pregiudiziale. Esisteva esso già quando il Bojardo scriveva? — Io risponderei con un sì; giacchè la data del 1487 nel codice nostro, nonostante le apparenze,[1] si riferisce alla trascrizione, non già alla composizione. Uso questo vocabolo senz'ombra di scrupolo, sebbene l'autore — *credat Judaeus Apella* — affermi d'aver tradotto .... dall'inglese. Ciò premesso, conformità se ne vedono di certo anche nei fatti che noi non conosciamo da altre storie: i due gemelli divisi; il maschio curato da persona, — uomo o donna, non monta — intendente di negromanzia; la femmina, divenuta un'amazzone di prima forza. Se non che, come si fa a dire che tutto questo, e dell'altro ancora, non si contenesse anche nel

[1] « Fatto e scitto (*sic*) per me antonio di giovanni da bochereto cittadino fiorentino lanno 1487 adi 11 dottobre ». Fosse anche autografo, questo non sarebbe l'esemplare originario. Ma nulla dimostra che Antonio da Bochereto sia propriamente l'autore. La voce *fatto* ammette altre spiegazioni, confortate da casi analoghi. Dall'autore ci aspetteremmo piuttosto un *composto*, oppure un *traslatato*. Tuttavia sono dubbii che esprimo, non professioni di fede.

testo noto ad Andrea da Barberino? Chè l'*Aquilante e Formosa,* nessuno penserà a riportarlo al secolo XIV. Esso dovette appunto prendere come fondamento una versione più antica, che io immagino in versi più volentieri che in prosa. Con tutto ciò una ragione, fragile pur troppo come una bollicina di vetro, m'inclinerebbe ad attribuire al Conte di Scandiano la conoscenza del nostro romanzo. Il nome di *Marfisa,* così strano e privo di analogie, potrebbe spiegarsi come una capricciosa metatesi di *Formosa.* Ma e se la somiglianza venisse da un mero accidente? E se Aquilante e Formosa fossero nomi tradizionali? — A me non pare; ad ogni modo resti la questione insoluta, che non sarà poi una gran disgrazia.

Rispetto a Lodovico non sono meno titubante. C'è la conformità del combattimento tra i due gemelli; e quel che più importa — perchè cosa estranea ai casi di Ottaviano e Gisberto, di Aquilante e Grifone, che hanno pure cooperato — tra i due tuttavia pagani entrambi. Poi è da notare un'altra minuzia. Galaciella, secondo il *Furioso,* è gravida di sei mesi, quando la si mette in mare (XXXVI, 74); nell'*Aquilante e Formosa,* di sette, e non partorisce se non dopo due mesi. Il vedere come in un altro passo di Lodovico (Ib., 61) la donna paia essersi sgravata appena scesa sul lido africano, non distrugge, bensì rafferma. Una circostanza così poco salda nella mente del poeta, che ora egli ci bada, ora no, ha tutta l'apparenza d'esser roba estranea. E s'avverta che la fonte non potrebbe qui essere il poema dell'*Aspramonte,* dove il parto sembra seguire senza intervallo.

Tiriamo la somma delle conclusioni: zero più zero uguale a zero. Poco importa. Basta per ora il sapere che quanto si narra dei figliuoli di Galiziella dal Bojardo (II, I, 70; XVI, 35; XXI, 53), e quindi anche dall'Ariosto, che gli si conservò fedele in molti punti solo aggiungendo un po' di colorito, ha radici profonde nel terreno della tradizione. Ciò non significa che Lodovico, al tempo stesso, non isvisi, e non dica anche cose contrarie a quelle affermate comunemente: l'atto pietoso di Almonte è convertito in una specie di fratricidio (XXXVI, 60). Immagino si siano volute aggiungere per Ruggiero e Marfisa nuove ragioni di odiare la schiatta di Agolante e di abbracciare la fede cristiana.

Ammutito, e per sempre, lo spirito di Atlante, Ruggiero fa alla sorella un'esposizione della loro comune stirpe (XXXVI, 70-74),

che sarà da mettere con quella snocciolata dallo stesso personaggio a Bradamante nell'*Innamorato* (III, v, 18-31).[1] Si riduce in forma assai più succinta la parte antica, e s'aggiunge qualche cosa alla moderna, prendendo dalle storie d'Aspramonte, non senza liberissime alterazioni, quali già s'erano avute nel discorso di Atlante. Chè secondo tutte le versioni Risa è bensì presa a tradimento, e secondo l'*Aspramonte* in prosa, dal quale in ciò si scosta l'autore del poema stampato, Almonte uccide veramente Riccieri *a tradigione;*[2] ma in tutto ciò, anzi in tutta la guerra d'Italia, il padre di Agramante non ha parte alcuna.[3] Quindi non trovano ragione fuori di qui i rimproveri di Marfisa a Ruggiero (st. 76-78). Per il proposito di farsi cristiana, subito manifestato dalla virago, ogni commento sarebbe superfluo. Esso emana come assoluta necessità dagli antecedenti. Piuttosto occorrono ragioni più sottili (st. 80-82) per giustificare in Ruggiero la determinazione di rimanersene ancora qualche tempo coi Saracini. Qui il nostro eroe arieggia il Balante degli *Aspramonti.* Anche quegli, prima ancora che Carlo si sia mosso di Francia, essendo ambasciatore a Parigi, determina di voltare le spalle a Macone:

> Ma en cest punt el non mostra nient;
> A fellonia li tornassent la jent,
> S'a le besong garpist son Deo et l'amirent.[4]

In grazia di cotesta condotta di Ruggiero, in luogo di assistere, come nell'*Aquilante e Formosa,* a un doppio battesimo, dovremo contentarci di uno solo (XXXVIII, 12-23), introdotto col racconto dell'andata a Carlo e delle accoglienze, non senza riferire i discorsi pronunziati in quell'occasione (XXXVIII, 7-22).

[1] *Fur.*, XXXVI, 70: « Ruggiero incominciò, che da'Troiani » ecc.; *Inn.*, III, v, 18: « Ruggiero incominciò dal primo sdegno » ecc.

[2] Basti riportare la rubrica del l. I, cap. XLII: « Come Riccieri fu morto da Almonte chon una lancia; e dettegli di drieto ». Nel poema a stampa (XI, 119) avviene il fatto, ma ne è autore Margone. Almonte ne è sommamente afflitto: (st. 124) « Non potè Almonte el fatto sostenere Per gran pietade de lo pro Rugiero; Partissi presto per non lo vedere, Quando trapassa lo spirito altiero. »

[3] Ciò nondimeno la morte di Riccieri è attribuita precisamente a lui in un altro passo (XXX, 83): « Fu morto da Troian, non so se 'l sai, Lo padre tuo, ma fino ai sassi il sanno ».

[4] Codice Marciano *CIV, 3, 4.* Citare un testo italianizzato, è bene, anzichè male, per il caso mio. Nell'*Aspramonte* in prosa (l. II, cap. X) Balante dice fra

Ma colà dove Marfisa sta per condursi con Bradamante al campo cristiano e Ruggiero per tornar dentro fra i Saracini, il poeta, nell'edizione accresciuta e corretta, ha inserito il termine di quelle giunte, che possiamo designare da Ullania. Una parte delle cose che qui occorrono, furono già spiegate,[1] sicchè ora non abbiamo da occuparci se non di quanto non risponda del tutto, o non abbastanza, all'episodio della messaggiera dallo scudo. Il giungere all'orecchio di voci lamentose, l'accorrere colà donde paiono venire, il trovar gente seduta a terra tutta immersa in lagrime (XXXVII, 25-26), sono formole comuni nei romanzi della Tavola Rotonda, e che servono d'introduzione a molte avventure.[2] Marganorre si vide già aver preso il posto di Brehus. E per verità anche le ragioni per cui il *Fellone* ariosteo e il *Sans Pieté* dei Francesi si sono dati a perseguitare le femmine, non mancano di analogia. In Marganorre fu amore di padre; in Brehus, affetto di figlio e d'amico.[3] Chè Marganorre ha perduto per cagione di donne due amatissimi figliuoli; Brehus ha perduto il padre,[4] e crede, sebbene poi l'effetto non segua, di dover perdere altresì il suo Morhault, che egli ha tentato invano di liberare dalla gogna, a cui Tarsin lo ha condannato per tre giorni colla moglie adultera, prima di farli entrambi morire (*Guiron*, f.° 90-93). Gli è dopo questo fatto, se diamo ascolto ad Hélie de Borron, ch'egli diventò persecutore empio e spietato del sesso femminile. « Sire, » egli dice al Morhault, che fu tradito da una cameriera, « encore com-

sè: « E giuro per l'anima mia che finita questa guerra mi voglio battezzare. Ma al presente per tutto l'oro del mondo non lo farei, solo per non tradire il mio singnore. » Qui egli fa poi una promessa formale a Namo. — Si cfr. anche la lettera di Ruggiero a Bradamante, XXV, 86-91.

[1] Pag. 420.

[2] Ne occorre tuttavia anche un esempio antico, che già ebbe il suo riflesso nel *Furioso* (V. pag. 182), presso Valerio Flacco (II, 451-456).

[3] Inutile avvertire che la spiegazione fu trovata assai tempo dopo l'invenzione del tipo. Un caso analogo s'ha per Daguenet. Il *Lancelot*, e quindi il *Bret.* ce lo rappresentano pazzo; il *Guiron* narra, ossia, inventa l'origine di cotesta pazzia. (V. pag. 352).

[4] Non ho trovato ancora questo racconto. Del fatto in genere ho per altro un'attestazione non dubbia dalla bocca dello stesso Brehus nel *Guiron* (f.° 95): « Il n'est ore chose en tout le monde que je doie si mortellement hair comme je doi damoiselles errans. Car par elles perdi mon pere la teste; et hui en ay je perdu un mien charnel amy. »

perront[a)] chierement vostre mort mainte damoiselle. Je les haioie mortelement quant je ving ceste part; et par droite raison; mais orendroit les he plus que devant. Et des ore mes soient elles bien asseur[b)] que elles ont en Brehus le plus mortel anemi que il aient ou monde. Et quant il ot dite ceste parole, si s'en part larmoiant des yeux, et tant yrés durement, que a poi[c)] que il ne creve de duel. » E alle parole seguono i fatti; chè, poco appresso, incontrandosi con una damigella che se ne viene con Yvain, Brehus le si scaglia addosso, e colla lancia le passa il cuore. E sempre, d'ora innanzi, egli si propone di fare così.

Marganorre si contenta di qualche cosa meno. Ha separato nei suoi dominii gli uomini e le donne, mandando queste ultime a confino (xxxvii, 38–40). Che ci abbia aggiunto una severa sanzione, è troppo naturale. Se per lo scorciamento dei panni s'è incontrato con lui Alberico, per questa barbara separazione verrebbe la voglia di mettergli a fianco Ezzelino, il quale come dice un contemporaneo, il cosiddetto Monaco Padovano, « viros ab uxoribus separabat ». Ma è da riflettere che coteste separazioni avevano, a quel che pare, il solo scopo di stringere altre unioni.[1] Del resto, crudeli usanze contro le femmine, se ne potrebbero raccogliere dai romanzi in numero non piccolo. Alcune furono già ricordate.[2] Aggiungiamone qualche altro esempio. Re Vergante, nel *Morgante* e nel suo originale,[3] ha rapito agli abitanti della città d'Arna tutte le figlie, per isforzarle, e ha cacciato parte della popolazione. Siamo per verità agli antipodi di Marganorre; le donne non s'abborrono; tutt'altro! Appare meno remoto dal *Furioso* un caso del romanzo intitolato *Ysaie le Triste,* uno dei più tardi rampolli del ciclo brettone. Quivi il

[1] Il passo nella sua integrità dice infatti (*Rer. It. Scr.*, VIII, 708): « Ab amore satis abstinuit mulierum: sed viros ab uxoribus separabat, et eos cum aliis contrahere compellebat. » Se lo appropria anche Giovanni de Nono, nel libro altre volte citato. Anche un altro passo del Monaco (l. cit.), sempre intorno allo stesso soggetto della crudeltà di Ezzelino, merita di essere riferito: « Nam ipse, sicut hostis naturae, humani generis propagationem voluit prohibere, castrando viros uxoratos, et infantes (proh pudor!), et etiam mulieres. Multis etiam foeminis nasum cum superioribus labiis, et ubera fecit crudeliter amputari ».

[2] Pag. 314.

[3] *Morg.*, xiii, 71; *Orl.*, xxvi.

---

a) Pagheranno. — b) Stiano ben sicure. — c) Per poco.

signore del Nero Bosco abbandona ai ragazzi di stalla tutte le donne che vengono in suo potere, e quindi le getta nei sotterranei della rocca.[1]

Dei fatti che resero Marganorre così crudele verso le femmine (XXXVII, 44), uno appartiene essenzialmente al mondo della cavalleria, l'altro invece gli è estraneo in origine. La breve storia di Cilandro (st. 48-50) è variante di un tema comunissimo nei romanzi del ciclo brettone. Esemplifico. Nel *Guiron* (f.° 642) si racconta di Toran l'Orguilleux, il quale teneva seco una donzella bellissima. Giunge una volta al suo castello il Bon Chevalier Sans Paour; vede la donzella, e ne invaghisce. L'indomani il signore, con altri dieci cavalieri in compagnia, la conduce verso un torneo. Il Bon Chevalier s'apposta, sbuca dagli alberi, afferra per il freno la donzella, e pronunzia le parole d'uso: « Je vous prans par la costume du royaume de Logres. » Toran prende a difenderne il possesso, ed è abbattuto gravemente ferito. Il Bon Chevalier sbaraglia di poi i dieci compagni, e conduce seco la dama. Toran, adirato, istituisce allora un passaggio. Come si vede, è una storia non dissimilissima dalla nostra, purchè s'abbia l'avvertenza d'invertire certi parti. Un riscontro poi assolutamente ottimo darebbe l'avventura seguente, che prendo dal *Bret* (II, f.° 91), se non disturbassero alquanto certe complicazioni.

Tristano ed Isotta, andando per il reame di Logres, prendono una sera albergo ad una torre, della quale è signore un vecchio cavaliere, stato assai prode ai tempi suoi, e padre di due giovani Erranti. I nostri amanti ricevono quivi ospitalità assai cortese. Mentre si è a tavola, ecco sopraggiungere i due figli, in compagnia di un estraneo. È Palamides, che al riconoscere Isotta, smarrisce, e non ha più potere di mangiare. La notte sono in tre a non prender sonno: Tristano, Palamides, e Guidaban, uno dei due figliuoli dell'ospite, accesosi di Isotta e deliberato di acquistarla ad ogni patto. Si leva dunque di buon mattino per andarsi ad appostare sul passaggio. Il fratello, che gli vuol bene assai, saputo di che si tratta, va con lui per aiutarlo. Ecco sopravvenire Palamides, anch'egli con uguali inten-

[1] DUNLOP-LIEBRECHT, 88.

zioni. Siccome i giovani non celano nulla del loro disegno, s'appicca un accanito combattimento, in cui Palamides tien testa da solo ai due avversarii. Mentre si combatte, passano di là Isotta e Tristano. E ancora non si sono allontanati di molto, che di grande galoppo li raggiunge Palamides: « Il avoit sa bataille menee a fin: car il avoit ocis Guidaban, et li autres freres s'en estoit fouiz tout a pié, navrez moult durement. » Ed ora, stanco com'è, si mette ad una nuova battaglia, per togliere Isotta. Si giostra: al primo colpo eccolo abbattuto insieme col cavallo, ferito aspramente. Egli sviene; Tristano lo potrebbe uccidere; invece, senz'altro fare, si parte colla regina.

Questi medesimi casi servono anche ad illustrare in parte la seconda narrazione. Chè, invertito l'esito, la storia di Cilandro diventa anche il prologo della storia di Tanacro (xxxii, 51-55). Quanto al dramma vero, l'Ariosto lo prese da un fatto — autentico o no, poco importa — tramandatoci da Plutarco nel trattato *Intorno alle virtù delle Donne,* e ripetuto dal Barbaro (*De re uxoria,* ii, 1) e dal Castiglione (*Cortegiano,* l. iii). Che Lodovico avesse presente il racconto del *Cortegiano,* si potrebbe asserire anche prima di convincersene con prove di fatto. Siccome il libro era stato dedicato originariamente ad Alfonso Ariosto, cugino del nostro poeta, questi dovette averne conoscenza anche assai prima che un'indiscretezza di Vittoria Colonna costringesse l'autore a pubblicarlo, nel 1528. Il singolare si è che il *Cortegiano* non basti da solo, sicchè gli convenga dividere con altri la gloria di essere stato fonte al *Furioso,* e contentarsi della parte minore. Diamogli per compagno il *De re uxoria,* donde già altra volta parve essersi tratto in beneficio del nostro poema un esempio di virtù femminile, non meno insigne di questo.[1] Anzi, essendo necessario sentire tutto intero il fatto da un solo scrittore, concediamo la preferenza al meno noto; e perchè si tenne ben più fedele al testo greco, e perchè ci dà ragione assai più compiuta dell'imitazione ariostea.[2]

[1] Pag. 404; 407.

[2] La storia di Carita e Tlepolemo nel libro viii dell'*Asino* d'Apulejo ha comuni colla nostra i dati fondamentali. Il Mazuy (III, 216) credette di riconoscervi l'esemplare dell'Ariosto, il che lo obbligò a supporre una trasformazione totale. E proprio non era il caso. L'origine, così in genere, fu già nota al For-

« Sinatus et Sinorix inter sese necessitudine conjuncti, caeteris Galliae[1] tetrarchis potentia, laude, gloria, sine controversia praestabant.[2] Ex his Sinatus Caniam[3] uxorem cepit, quae, non modo corporis forma, sed et singulari virtute primaria erat. Haec pudicitia, probitate, prudentia, atque animi magnitudine praedita, omnium animos in se miro quodam amore devinxerat.[4] Clariorem reddidit eam Dianae, quam Galli praecipue colebant, sacerdotium, cui pro sua et majorum suorum dignitate praefuit. Inter sacrificandum enim magnifice semper ornata omnium oculos in se convertit. Hanc Sinorix primo adamare coepit, deinde de viri necessarii sui nece cogitat, quoniam eo salvo voluptati suae morem geri posse diffidebat.[5] Sinatum igitur impius, et magno dilectae caecus amore, clam incautum superat.[6] Paulo post Caniae connubium efflagitat,[7] quae viri casum forti animo tolerans, occasionem ac tempus ad vindicandam Sinorigis impietatem vehementer expetebat et prudenter expectabat.[8] Instat Sinorix ut funebres quidem nuptiae conficiantur, honestas erroris causas (si quod summo scelere contaminatum est honestum putemus) exponit. Ejus preces initio Cania repudiat,[9] deinde necessarii, ut potentissimum principem in perpetuum sibi devincirent, acrius urgent, ut illius nuptiis contenta sit. Tum, quasi victa, se facturam pollicetur, dehinc juvenem accitum familiariter excipit;[10] et simul Dianae templum ingreditur, ut, Gallicana Dea teste, foedus et fides stabiliretur.[11] Postea, perinde ac delibatura phialam manibus accipiens, prima summo tenus attigit ore, reliquum Sinorigi epo-

nari (*Spositione*, I, 218). Plutarco si vede rammentato dal Panizzi, e dietro a lui dal Bolza, il quale accenna altresì come la storia si trovi anche nel Castiglione.

[1] Plutarco: Ἐν Γαλατίᾳ.

[2] Cfr. *Fur.*, xxxvii, 46 e 51.

[3] Plutarco: Κάμμαν; i nostri, *Camma.*

[4] xxxvii, 51-52.

[5] St. 53.

[6] Cfr. st. 54-55.

[7] St. 57-58.

[8] St. 58-60.

[9] St. 58.

[10] St. 61. Il *Cortegiano* ci aggiunge qualcosa per questa stanza, in quanto dice che Sinorige, « allegro sopra modo, procurò che subito si celebrassero le nozze. » Nel *Furioso* rimane la cosa, trasformata in una simulazione e attribuita alla donna.

[11] St. 68.

andum dedit.[1] Erat autem in phiala melicratum veneno temperatum,[2] quod ut hausisse Sinorigem sensit,[3] laetitiam declarat,[4] et ad Dianae simulacrum conversa, hunc in modum inquit: Te, diva parens, testor, me Sinato superare voluisse, non vitae, medius fidius, cupiditate, quae retenta quidem me conficeret angoribus, demissa vero molestiis liberaret, sed hujus diei usura vivere constituisse, nec post viri funus, luctuosum mihi, patriae acerbum, ullam vivendi voluptatem percepisse, nisi forte spes quaedam ultionis aliquando me recrearit.[5] Qua peracta, ad charissimum et optimum virum Sinatum jam libens descendo.[6] Tibi, saevissime Sinorix, pro thalamis ac nuptiis sepulchra parentur.[7] Paulo post, cum jam virus late membra pervagaretur, Sinorix prius, deinde Cania, diem suum obierunt. »[8]

Gli è nella fine del racconto che la cooperazione del *Cortegiano* si rende più manifesta. Ivi sentiamo la donna dire a Sinorige: « Di te fo sacrificio all'ombra di Sinatto. » L'Ariosto ritenne il pensiero, mutandogli sede: lo trasferì nella parlata allo spirito del marito (st. 73). La quale presso il Barbaro non ha riscontro: bensì presso il Castiglione: « Et hebbe Camma di tanto la fortuna favorevole, o altro che si fosse, che innanzi che essa morisse, seppe che Sinorige era morto: la qual cosa intendendo, contentissima si pose alletto, con gli occhi al cielo chiamando sempre il nome di Sinatto, e dicendo: O dolcissimo consorte, hor ch'io ho dato per gli ultimi doni alla tua morte e lacrime e vendetta, nè veggio che più altra cosa qui a fare per te mi resti, fuggo il mondo, e questa senza te crudel vita: la quale per te solo già mi fu cara. Viemmi adunque incontra, Signor mio; et accogli così voluntieri questa anima, come essa voluntieri a te ne viene.[9] E di questo modo

[1] St. 69. *Corteg.*: « .... Ne bevve la metà: poi di sua mano (perchè questo nelle nozze s'usava di fare) diede il rimanente allo sposo ». Cfr. st. 61-64.
[2] St. 67; 69. *Corteg.*: « .... Una certa bevanda dolce, la quale essa havea composta ».
[3] St. 69. *Corteg.*: « .... Il qual tutto lo bevve. »
[4] V. st. 73.
[5] St. 60.
[6] Cfr. st. 73-74.
[7] Cfr. st. 70-73.
[8] St. 75.
[9] St. 73-74.

parlando,[1] e con le braccia aperte, quasi che in quel punto abbracciar lo volesse, se ne morì. »

I mutamenti introdotti da Lodovico nella materia che gli era porta dai suoi modelli, non ne alterano punto la sostanza; bensì possono fornir soggetto di riflessioni istruttive a chi ben le consideri. Quanto a me, non voglio qui scorrazzare fuori del mio campo. Mi limito dunque ad una sola osservazione. Il nostro poeta ha ingrandito le proporzioni del quadro. Però gli è anche sembrato convenevole di aggiungere qualche nuova figura. Voglio alludere alla vecchia cameriera, che ingannata circa i disegni della sua signora, apparecchia il veleno (st. 66-67). Essa ci ricorda in un certo senso l'Anna di Virgilio.

Le altre cose che riempiono il resto di questo canto XXXVII, si spiegano in poche righe. Marfisa, Bradamante, Ruggiero, mettono fine alla malvagia usanza. Tentare l'impresa, era per essi stretto dovere di cavalleria; riuscirci, necessità intrinseca del posto che occupano nella gerarchia dei prodi. Le usanze malvagie non si creano già dai romanzieri per altra cagione, se non perchè i pari loro abbiano la gloria di distruggerle. Le particolarità non ci offrono molto di osservabile sotto l'aspetto genetico. L'istituzione di una legge contraria, non è che una più recisa distruzione. Così in castelli dove si costumava fare offesa ai cavalieri della Tavola Rotonda o in generale agli Erranti, vediamo imposto di onorarli quind'innanzi quanto si possa. È un portato del medesimo processo antitetico anche il nome di *Douloureuse Garde* mutato in quello di *Joieuse Garde,* per volontà di Lancilotto, conquistatore del castello. Se la nuova legge di Marfisa è strana, se ne incolpi la singolarità della preesistente, e un pochino fors'anco la malizia dell'autore (st. 115), che lui per il primo, con tutto il suo amore per l'Alessandra, non consentirebbe ad abitare nel paese che già fu di Marganorre sotto l'impero delle istituzioni marfisiane. Gli è ben vero che coteste istituzioni trovarono poi modo di spandersi un po'dappertutto.

[1] St. 75.

CAPITOLO XVIII

Astolfo in Etiopia. – Il Senàpo o Pretejanni. – La cecità e le Arpie. – Discesa nell'inferno. – Lidia. – Il Paradiso terrestre. – Il mondo della Luna. – Metamorfosi delle pietre e delle fronde. – Guarigione di Orlando. – Presa di Biserta. – Il duello d'Arli. – Giuramenti. – Violazione dei patti. – Battaglie. – Combattimento di tre contro tre. – Funerali di Brandimarte. – Fiordiligi.

Da tanto tempo s'è lasciato Astolfo, che qualunque magrissima rozza lo potrebbe aver portato lontano non so quante miglia. Figuriamoci che viaggio deve aver fatto sul dorso dell'Ippogrifo! Egli è giunto nientemeno che all'Etiopia, volando al di sopra di una moltitudine di regioni, che Messer Lodovico, il quale le aveva viste tutte .... sulle carte,[1] ha la garbatezza di indicarci ad una ad una (XXXIII, 96-101), come solevano fare i suoi antecessori. Così eccoci al Senàpo, o, per chiamarlo col nome volgare, al Pretejanni, o Prestojanni.

Chi non sa quanto si sia favoleggiato dal tempo delle Crociate in avanti di questo misterioso personaggio, signore potentissimo e ricchissimo di un'immensa oasi cristiana in mezzo alle regioni degl'infedeli, ora nell'Asia, ora nella valle superiore del Nilo?[2] Ma a noi non è del Pretejanni in genere che può importare,[3] bensì del Pretejanni nei romanzi cavallereschi.

[1] V. *Satira* IV, 55-66.

[2] Nel secolo XIII e nel XIV prevale l'opinione asiatica; nel XV e nel XVI è invece accolta universalmente l'altra. Ma, secondo il Yule, (*The Book of Ser Marco Polo*; London, Murray, 1871; I, 209), quella delle due che sembra più antica, non sarebbe invece che un traviamento dalla tradizione primitiva.

[3] V. YULE, *Op. cit.*; OPPERT, *Der Presbyter Johannes in Sage und Geschichte;* Berlin, 1864; D'ADDA, *Indagini* ecc., I, 115.

Sono gl'Italiani che lo introducono in questo nuovo mondo o, per dir meglio, che introducono presso di lui qualche loro cavaliere. Il suo posto resta sempre angusto assai; di lui non si fa già un personaggio abituale, come di un suo quasi confratello, il Veglio della Montagna. Lo si ammette episodicamente in una famiglia speciale di composizioni, che si potrebbe chiamare il ciclo dei viaggiatori. Capostipite della schiatta è l'*Ugo d'Alvernia,* rappresentato da ben quattro testi:[1] due, franco-italiani,[2] l'uno in un codice padovano,[3] l'altro in uno torinese;[4] due, toscani, dei quali uno in prosa,[5] ed uno in ottava rima. Quest'ultimo è opera di Michelangelo da Volterra, e fu composto sul cadere del secolo xv. A quanto pare, non uscì mai dall'autografo,[6] ossia ebbe una sorte conforme ai suoi meriti. Pel caso nostro, basta averlo rammentato. Ha invece un interesse maggiore di gran lunga la redazione prosaica, nata direttamente dalle franco-italiane. Come di tanti altri romanzi in prosa, ne fu autore — cioè traduttore e compilatore — Andrea da Barberino, il quale, invaghito del genere, modellò sul medesimo tipo anche un romanzo di sua propria invenzione: il *Guerrin Meschino,* così prodigiosamente popolare in tutta quanta l'Italia. Per compiere l'enumerazione, aggiungo due altri titoli di romanzi toscani: il *Libro di Rambaldo*[7] ed il *Fortunato.*[8]

Or dunque, il *Prete Zane* s'incontra di già nell'*Ugo* del codice torinese.[9] Non istarò qui a definire la posizione del suo regno; la geografia di cotesti libri è per lo più una scienza *esoterica,* della quale solo con lunghi e assidui studii si può forse trovare la chiave. Ma a noi basta di sapere esser quello l'ul-

[1] Originali oltramontani non sembrano essersi conservati. Ma che ne siano esistiti, è indubitabile. Ne abbiamo una testimonianza di data ben antica nell'*Ensenhamen* di Guiraut de Cabreira, dove si rimprovera al giullare Cabra di non sapere « del bon Alvernhatz Uguon ».

[2] Biblioteca del Seminario, cod. 32.

[3] Biblioteca dell'Università, cod. *N, III, 19,* un tempo *g, I, 35.*

[4] Pasini, *Codd. mss.* etc., II, 411.

[5] Magliabechiana, Palch. II, cod. 58 e cod. 59. Palatina, Serie Panciatichi, cod. 59.

[6] Laurenziana, cod. Mediceo-Palatino 82.

[7] Palatina, *E, v, v,* cod. 19.

[8] V. pag. 143, nota 1.

[9] È nominato la prima volta nel f.° 65 *v.*°

timo paese abitato da uomini: al di là, Ugo incontra belve e mostri d'ogni fatta, demonii, luoghi di pena, quindi, a forza di risalire il Tigri, le sorgenti di questo fiume e di tre altri, il Paradiso terrestre, l'inferno.

Il testo di Padova non nomina il Pretejanni, bensì ci dà al suo posto un cotal *Tadìo.*[1] Ma se la veste non fa il monaco, il nome non fa la persona. Ai dominii suoi Ugo ci giunge in modo poco meno meraviglioso di quello che Astolfo alla Nubia, rimontando il Tigri in una navicella che va da sè stessa. La versione toscana per qualche rispetto si accosta maggiormente all'Ariosto: chè, mentre col codice di Torino abbiamo di nome e di fatto il Presto Janni, e col testo di Padova la navicella meravigliosa (l. II, cap. 34), al posto del Tigri subentra il Nilo. Ed è ancora continuando a risalire questo fiume, che si trovano poi le meraviglie che nella versione del manoscritto torinese s'avevano procedendo verso le sorgenti del Tigri, non esclusa la *Terra di promissione* (l. II, cap. 52) e il *Paradiso diliziano.*

Tutte queste cose hanno per noi la loro utilità. Non solo il Pretejanni si trova nel poema dell'Ariosto per l'esempio dei romanzi anteriori; ma è altresì in grazia di quelli che in prossimità dell'Etiopia veniamo ad avere e una bocca dell'Inferno e la montagna del Paradiso terrestre. Per una parte del suo viaggio fantastico, Astolfo era dunque in parte stato preceduto da Ugo; il quale dovrebbe bensì chiedere al figliuolo di Ottone le notizie del mondo della luna, ma quanto all'inferno, potrebbe fargli da maestro, avendo avuto l'onore di giungere fino a Belzebù. Nè l'attribuire all'Ariosto la conoscenza dell'*Ugo d'Alvernia* ha nulla di arbitrario o di arrischiato. Il libro era allora divolgatissimo, e la libreria degli Estensi ne possedeva almeno due esemplari, o due testi che fossero.[2]

Del Presto parlava poi ancor più diffusamente un altro romanzo non meno noto: il *Meschino* (cap. 87 e segg.). Anche questo libro avrà la sua andata ai regni delle anime, ma in tutt'altra parte. Qui dove si discorre del Presto, il tuono è quello di una sincerissima relazione di viaggi. Ebbene, *Gli è, s'io non*

[1] *Tadeus* si ha anche nel codice di Torino, come nipote del *Prete Zane.*
[2] *Romania*, II, 51 (n.° 11), 52 (n.° 33) e 56 (n.° 49).

piglio errore, in questo loco, — forse tuttavia non in questo solo[1] — che Lodovico andò a prendere le inestimabili ricchezze della reggia. M'induce soprattutto a pensarlo l'affinità di ciò che il poeta dice nella stanza 103 del canto XXXIII, colle parole seguenti del romanziere toscano: (cap. 89) « Così entrarono in palazzo in un gran cortile, smontarono, e legarono i suoi cavalli a certi anelli d'argento, che son commessi nelle mura, come sono in Grecia gli anelli di ferro. » Anche la notizia del tributo pagato dal Soldano d'Egitto (st. 106), non occorre procacciarla d'altronde.[2]

Se non che il Senàpo di Lodovico è un Pretejanni soltanto al di fuori. Questi era un santo e venerando pontefice, cultore d'ogni virtù, nemico d'ogni vizio,[3] signore di popoli che non conoscono la menzogna. Di lui non si dice parola che non suoni rispetto ed ammirazione. All'incontro il Senàpo fu da giovane un superbo, il quale, come Alessandro, e aggiungiam pure senza titubanza, a sua imitazione,[4] tentò di giungere al Paradiso terrestre, con animo di sottometterne gli abitatori, e fu punito col castigo che anticamente era stato inflitto a Fineo, per una colpa,

[1] La magnificenza senza pari del palagio del Presto aveva esercitato la fantasia di parecchi scrittori. Si veda, per esempio, il Mandavilla (II, 156-158, nell'edizione dello Zambrini). A me duole assai di non aver potuto esaminare un poemetto di *Giuliano Dati*: *La gran magnificentia del Prete Janni, signore dell'India maggiore e dell'Ethiopia.* Fu composto ed impresso verso la fine del secolo XV, sicchè, *a priori*, è possibile che l'Ariosto ne avesse conoscenza.

[2] *Guerrino*, cap. 99.

[3] V. tutto il cap. 90 del *Guerrino*, sostanzialmente d'accordo con tutti gli altri ragguagli.

[4] V. per questa parte della leggenda d'Alessandro, SPIEGEL, *Erânische Alterthumskunde*, II, 614; ZACHER, *Alexandri Magni Iter ad Paradisum*; Regimonti, 1859. L'episodio dell'andata al Paradiso terrestre, per via di testi latini, passò nell'*Alessandreide* di Alberico da Besançon e di là in quella di Lamprecht. Si sa bene di che si tratta; tuttavia qualche ragguaglio particolareggiato non sarà superfluo per tutti. Alessandro è al colmo della gloria e della potenza. Ritornando dall'India carico di preda, giunge al fiume Gange « qui et Physon, cujus origo est Paradisus voluptatis. » Sentendo narrare delle meraviglie di cotesto luogo e vedendo qualche saggio dei suoi prodotti, gli pare di non aver fatto nulla, se non può arrivare colassù. Però, con cinquecento soldati scelti, entra in nave e risale il fiume. Dopo un mese e più di navigazione, pervengono ad una mirabile cerchia di mura. Per volontà di Alessandro, alcuni dei suoi scendono in una barchetta e vanno a picchiare ad una finestruola serrata. La finestra è aperta e si chiede che vogliano. Essi vantano la potenza del loro Signore, e dichiarano da parte sua che « si spe vitae, si corporis salute, si tem-

secondo certe versioni, consimile.[1] E le narrazioni degli antichi intorno a Fineo servono appunto di modello per tutto l'episodio.[2] Il poeta stesso ce lo dice a modo suo, quando, con santissimo sdegno, invoca chi, a somiglianza di Zete e Calai, liberi l'Italia dalle nuove Arpie che l'affamano, e torni liete le mense,

> Come essi già quelle di Fineo, e dopo
> Fè il Paladin quelle del re Etïòpo.
> (xxxiv, 3).

La fonte diretta fu qui Valerio Flacco (*Arg.*, iv, 422-584). Virgilio (*Aen.*, iii, 210) non rimase estraneo; singole idee o notizie furono tolte anche d'altronde;[3] ma al confronto di Valerio, tutto ciò si riduce a poca cosa. Per convincersene, è necessario un paragone minuto, del quale io darò solo la traccia.[4] Anzi, pur certe diversità sono provocate dalle parole dell'autore latino. Dimentica il Senàpo di prendere la *fedel verga,* nella sua impazienza di accorrere, appena gli è annunziato l'arrivo di *Un cavalier sopra un cavallo alato,* predettogli come liberatore dei suoi mali? L'atto è ben naturale;[5] eppure, secondo me, fu appunto suggerito dal bastone di Fineo:

porum quiete cupitis perfrui, ne extollamini per insolentiam, sed omnibus gentibus consuetudinarium persolvatis ei tributum. » Con tutto ciò si confrontino le nostre stanze 109-110. Alessandro, se non è punito della sua andata, riceve per altro una severa lezione. Egli è rimandato con una certa gemma, che servirà ad ammonirlo della vanità di ogni umana grandezza.

[1] Valerio Flacco, *Arg.*, iv, 479: « Fata loquax mentemque Jovis, quaeque abdita solus Consilia, et terris subito ventura parabat, Prodideram, miserans hominum genus ». Il medesimo dice Apollonio Rodio, ii, 181.

[2] Fausto; Lavezuola; Nisiely; Panizzi; Mazuy; Bolza.

[3] Per esempio, la scena del Senàpo che adora Astolfo credendolo un essere divino, deve emanare dal Bojardo, I, xvii, 32-35. Insieme vengono qui a incastonarsi reminiscenze ovidiane, già avvertite dal Lavezuola: la promessa del tempio e parte della risposta del Paladino (st. 116-118: *Met.*, xiv, 123-131).

[4] *Fur.*, xxxiii, 107-108: *Arg.*, iv, 426-429; 447-457; *Aen.*, iii, 227-228 — st. 109-111: cfr. *Arg.*, v. 430-431; 479-482 — st. 112: *Arg.*, v. 431-432; 579-584 — st. 113: *Arg.*, v. 433-434 — st. 114: cfr. *Arg.*, v. 435-437; 473-475 — st. 115: *Arg.*, v. 460-461 — st. 117: *Arg.*, v. 483-484 — st. 118-119: *Arg.*, v. 487-492: *Aen.*, iii, 224-226 — st. 120: *Aen.*, iii, 216-218; *Inf.*, xiii, 13-14 — st. 121: *Arg.*, v. 491-498; 453-455 — st. 122: *Aen.*, v. 240-244 — st. 125: *Aen.*, v. 229-234; 243; *Arg.*, v. 503-505 — st. 126-127; *Arg.*, v. 501-502; 510-511. Anche il proemio del canto xxxiv ha un primo germe in Valerio, v. 525-526.

[5] Cfr. *Inn.*, II, xiii, 32.

Ergo ubi jam Minyas, certamque accedere Phineus
Sentit opem, primas baculo defertur ad undas.[1]
(IV, 433).

È un principio di cui si è potuta constatare non poche volte la verità: un'idea ne suscita colla stessa facilità una simile od una contraria.

Non mi pare il caso di prendere in esame ogni singola minuzia nè d'insistere su cose non certe. Così il doppio convito (st. 119; 125) ha riscontro in Virgilio (III, 224; 229). Io ritengo probabile un rapporto di causalità; tuttavia non tutti saranno forse di tale opinione. Se il resto mi si concede, dichiaro di non voler fare uno scisma per questo disaccordo. Invece m'importa più di rilevare come per solito i cavalcatori dell'ippogrifo compiano imprese derivate dalla mitologia antica. Essi — e s'intende senza difficoltà la ragione — vengono a sostituirsi a personaggi non meno privilegiati. Ciò accade qui pure; chè Zeti e Calai, nella loro qualità di figliuoli d'un vento, sono provvisti di ali al pari di Perseo.[2] Quello che Astolfo può dire di non aver comune con nessuno, è il corno.[3] Se n'è discorso una volta, e non c'è bisogno di ritornarci sopra. Ma di questo suo arnese non si glorii poi tanto il nostro Paladino. Procaccia vittorie troppo a buon mercato: come la lancia d'oro, come lo scudo d'Atlante. Che cosa facciano i veri prodi di roba siffatta, ce lo mostrò Ruggiero.[4] Tuttavia, se si può dare un caso dove anche ad un cavaliere sia lecito ricorrere a cotesti mezzi, certo è il presente. S'ha a fare con mostri contro i quali le armi consuete non valgono. Ricordiamoci due casi analoghi nelle avventure di Ruggiero: lo stordimento dell'Orca, e quello dei fastidiosi animali dell'isola d'Alcina. Quanto alla composizione dell'episodio, il corno

[1] Cfr. APOLLONIO, II, 198: βάκτρῳ σκηπτόμενος. Qui avremmo anche un riscontro al *brancolando*: (v. 199) τοίχους ἀμφαφόων.

[2] VALERIO FLACCO, IV, 502; OVIDIO, *Met.*, VI, 717.

[3] Per la cautela del far tappare con cera gli orecchi (st. 124), non occorrerà di rammentare ai lettori i compagni di Ulisse. — Di pece si serve il Danese per sè e per il cavallo a difesa dalle grida di Bravieri (*Romania*, III, 44; 68). L'Orlando del Bojardo, più poeticamente e meno praticamente, si vale di rose (II, IV, 34).

[4] Pag. 316.

aggiunge, non muta. Neppure in Valerio Flacco c'era combattimento di sorta; le Arpie fuggivano impaurite *hoste novo*. L'Ariosto, applicando il corno, venne a motivar meglio la fuga.

La quale fuga, o piuttosto il relativo inseguimento, ha termine ad una buca, che s'apre alle radici di un monte altissimo. Là dentro le Arpie scompaiono. Che si fossero ricoverate in una caverna — nell'isola di Creta — lo dissero parecchi antichi: Ferecide, Apollonio Rodio,[1] e non so chi altri. Virgilio non accolse cotesta versione; nè avrebbe potuto, volendo ancor egli valersi delle Arpie in un suo episodio. Tuttavia neppure secondo gli autori citati Calaï e Zete inseguivano le fetide creature fino alla buca. Astolfo, non solo ci viene, ma ci penetra, il che significa ch'egli entra nell'Inferno. Qual parte spetti in quest'andata ad Ugo d'Alvernia, s'è visto di già. Per altro, se si scende alle circostanze, Ugo può tirarsi da un lato.

La credenza di cotesti accessi ai regni infernali viene dall'antichità greca. Ogni caverna cui si collegassero fenomeni vulcanici di qualunque specie, diventava subito una via per le sedi di Plutone. Il fumo, la pece, lo zolfo (XXXIV, 6), quest'ultimo soprattutto, sono ingredienti comunissimi delle idee popolari intorno ai luoghi di pena e delle innumerevoli leggende medievali che li riguardano. Un fumo non dissimile da quello dell'Inferno ariosteo, con ispiriti che vi s'aggirano, riempie il terzo cerchio del Purgatorio dantesco (*Purg.*, XVI). E dalla *Divina Commedia* è pur tolto l'interrogare le ombre circa l'essere loro (XXXIV, 9), ingraziandosele prima con augurii, e coll'offerta di portarne le nuove tra i vivi (st. 10). Anche la qualità dei peccatori qui puniti riceve la sua spiegazione dal poema di Dante. Come l'Alighieri colloca nel primo girone infernale quanti si abbandonarono agli amori, così Lodovico pone qui nella parte suprema le donne ingrate agli amanti, cioè quelle che non avverarono in sè la sentenza, che Amore *a nullo amato amar perdona*. Ciò che è causa di dannazione per Francesca, sarebbe invece argomento di salute per coteste infelici. È dunque una parodia bella e buona, che noi abbiamo qui. Eppure sarebbe la più solenne delle cor-

[1] II, 298: . . . . αἱ μὲν ἔδυσαν
κευθμῶνα Κρήτης Μινωίδος.

bellerie il dire che l'Ariosto volesse mettere in ridicolo la *Divina Commedia*. Di ciò paiono esser persuasi tutti quanti. Ma allora, perchè applicare criterii tanto diversi ai rapporti coi romanzi cavallereschi?

Prima d'esser portato qua dentro a far da contraltare al cerchio di Francesca, l'inferno delle ingrate esisteva già altrove, e precisamente nella Pineta di Ravenna. Ce lo può attestare Nastagio degli Onesti, il quale vide coi suoi occhi, sentì colle sue proprie orecchie. Vide, sentì: ce ne fa fede il Boccaccio (G. v, nov. 8ª), contro il quale nessuno, spero, oserà sollevar dubbii. Gli è ben vero che anteriormente a Messer Giovanni, altri, riferendo un caso tanto simile al suo da parere una cosa stessa, lo aveva presentato con un aspetto diverso: la donna sarebbe punita per aver dato troppo ascolto, anzichè troppo poco, ad un cavaliere.[1] Se non che quest'*altri* è gente di chiesa, pessima autorità, ogniqualvolta si tratti d'amore.

Comunque sia, ritorniamo ad Astolfo e all'anima perduta, che, come tanti dannati dell'Alighieri, per desiderio di essere nominata al mondo, si manifesta e conta la sua storia (xxxiv, 11-43). Una storia, che forse Brehus potrebbe credere di aver sentito molto tempo prima di Astolfo in un'altra buca: nella caverna dei Bruns.[2] Certo si è che lo spietato persecutore delle femmine ebbe ad ascoltare là dentro casi molto analoghi (*Guiron*, f.° 497).[3] Glieli raccontò il figliuolo stesso del protagonista.

Febus era figlio del re di Gallia. Fu cavaliere di tal prodezza, che mai non trovò pari in sua vita.[4] Per desiderio di ardue imprese, passa nella Gran Brettagna, tuttavia pagana per la maggior parte. Egli non ha seco che quaranta de' suoi; eppure con una brigata così minima sconfigge le osti riunite di tre potenti fratelli: i re di Norgales, Gales e Norhombellande. I primi due sono da lui uccisi; il terzo scampa colla fuga. L'indomani la figliuola del re di Norgales, venuta da un vicino

[1] Elinando, presso Vincenzo Bellovacense, *Speculum Historiale*, xxix, 120. V. Wesselofsky, *Nov. della Figlia del Re di Dacia*, p. xliii; Landau, *Die Quellen des Decamerone*, 114.

[2] V. pag. 105.

[3] Rustic., 399.

[4] *Fur.*, xxxiv, 16.

castello per dar sepoltura al padre ed allo zio, è presa e condotta a Febus.[1] Questi ne ammira la bellezza. Allora un cavaliere del paese si fa a vantargli come incomparabilmente più bella una cugina, figlia del re di Norhombellande. Di fama, costei era ben nota a Febus; anzi, senza averla mai vista, egli l'amava già ardentemente, ed appunto aveva fatto le prove mirabili del giorno antecedente, perchè a lei dovesse giungerne la fama, sperando di acquistarsene così il cuore.[2] Adunque egli si rallegra al sentirla tanto celebrare, e proseguendo l'impresa, invade il regno di Norhombellande e assedia il re in un suo forte castello.[3] Chiuso ogni accesso, udendo come col padre si trovi là dentro anche la bellissima damigella, con grandi minacce manda ad intimare la resa, dando termine due soli giorni. Il re, sbigottito, si consiglia coi suoi, e trovandoli anch'essi pieni di paura, pensa, per il minor male, di rendere la rocca. Tuttavia, essendogli noto l'amore di Febus per la figlia, immagina di mandar lei ambasciatrice, a impetrare misericordia.[4] Poichè il padre assolutamente lo vuole, la fanciulla obbedisce, e discesa al piano, fa annunziare la sua venuta. A Febus parrebbe scortesia il permettere che s'avanzasse di più; però si fa ad incontrarla.[5] La donzella si lascia cadere in ginocchio; egli prontamente la solleva, e dice che qualunque cosa da lei s'imponga, tosto sarà fatta.[6] Essa gli domanda che lasci liberi e lei, e il padre, e il castello, e il paese, e più non faccia loro alcun danno.[7] Febus acconsente a tutto;[8] in ricambio la richiede di amore. Dapprima essa rifiuta: come potrebbe amare l'uccisore de' suoi zii, l'uomo che le ha fatto così gran male?[9] Il cavaliere chiede perdono,[10] e tanto fa, che, a parole, la donzella finisce per concedergli il suo affetto, a condizione ch'egli non aggiunga altre offese contro de' suoi.[11]

[1] V. pag. 217.
[2] St. 16.
[3] St. 22-23.
[4] St. 24.
[5] St. 25.
[6] St. 30.
[7] St. 31.
[8] St. 32.
[9] Cfr. st. 26.
[10] St. 30.
[11] St. 31.

Ritornata al castello, rallegra sommamente il padre con queste nuove, ed è da lui indotta a mandare qualche dono a Febus, per infiammarlo viepiù. S'immagini se a lui pare di aver toccato il cielo col dito! Ma la donna in suo cuore lo odia, e va pensando al modo di condurlo a morte. Lo manda dunque ad imprese pericolosissime. Mostra desiderio ardente che la si vendichi del re d'Orcanie, il quale le uccise un fratello.[1] E Febus va, rapisce il re di mezzo a migliaia di persone, e regge da solo contro tutta la moltitudine, che gli si rovescia addosso.[2] E s'avverta che il cavaliere aveva avuto l'audacia e la lealtà di mandar avviso di ciò ch'egli intendeva di fare. La damigella è lieta di aver prigioniero il suo nemico, ma in pari tempo dolentissima che Febus sia scampato, senza il più piccolo male.

Qui si frammettono altre avventure, inutili per lo scopo nostro: provano la forza e il valore incomparabile di Febus, già attestato a sufficienza dalle cose dette. A noi bastano pertanto gli ultimi casi. La donzella, con parole accorte, tien sempre in isperanza il cavaliere, e sempre va cercando la maniera di perderlo. Sentendo parlare della forza smisurata di quattro giganti, abitatori di quella medesima caverna dove si raccontano queste cose, manda a dire a Febus che li vada a combattere;[3] e quando resti vittorioso, glielo faccia sapere, e l'aspetti nella spelonca, dov'essa lo verrà a raggiungere. Il cieco amante accoglie con allegrezza il comando, e condotta a buon fine l'impresa, ne manda avviso alla dama.[4] Essa se ne finge lieta, e rinnova la promessa di venire a lui, appena possa. Febus aspetta; ma inutilmente; e dal desiderio smodato si ammala e si riduce in fin di vita.[5] Come ciò è riferito all'ingrata, prima non crede; poi, avutane contezza, si ravvede, troppo tardi per camparlo, ancora in tempo per confortare i suoi ultimi istanti e vederselo morire tra le braccia. In quella medesima spelonca si dà splendida se-

[1] St. 37.
[2] St. 38.
[3] Si confronti Rinaldo mandato da Antea a combattere il Veglio della Montagna, nel *Morgante*, XVII, 14. Qui la frode è suggerita da Gano al Soldano; la donzella serve di strumento.
[4] St. 38-39.
[5] St. 43.

poltura a Febus. Nè più riesce di trarre fuori di lì la donzella, che vi muore essa pure, e vi è seppellita.

Dubiteremo noi di ravvisare nella Lidia del nostro poeta la figlia del re di Norhombellande?[1] — No davvero; come d'altra parte non dubiteremo di riconoscere nella fanciulla britanna, per quanto ringiovanita di secoli e acconciata in tutt'altra foggia, l'Anassarete di Ovidio (*Met.*, xiv, 698-758). Ora, con Ovidio e colle *Metamorfosi* Messer Lodovico aveva pure qualche famigliarità. Però, qual meraviglia che ricreando l'imitazione, si rammentasse anche dell'originale e ne traesse partito? In che modo egli spiegasse a sè medesimo i rapporti tra le due storie simili, io non so dire; forse rettamente, forse no; più probabilmente non pensò per nulla a cotesto problema, e solo avvertì il fatto delle somiglianze. Comunque, un certo ravvicinamento alla forma primitiva è innegabile in Lidia. Hélie de Borron aveva trasferito i casi a un'età più moderna; Lodovico reintegra l'antichità nei suoi diritti, sostituisce di nuovo i paesi orientali agli occidentali, ci trasporta in mezzo a Lidii, Traci, Panfilii, e altra gente siffatta. S'intende che questo processo di trasformazione il poeta non lo applicava tanto in ossequio di chi glielo suggeriva, quanto per assecondare le sue tendenze specifiche, le quali lo traevano sempre verso il classicismo e tutto ciò che si riconnettesse con quello. Quindi l'efficacia di Ovidio si viene forse a manifestar meglio ancora nel grado di colpabilità attribuito alla donna. Infine poi, la figliuola del re di Norhombellande aveva ben ragione di odiare l'uccisore dei suoi parenti, il devastatore del suo paese. A Lodovico piacque di ritogliere alla sua Lidia coteste giustificazioni, ossia di farla più simile ad Anassarete. Ed era ben naturale, se le pene eterne dovevano apparire giusto castigo. Quindi alle guerre vittoriose contro la famiglia e il padre stesso della donna amata, si surrogano guerre combattute in loro servigio. L'assedio vien pertanto motivato con una prima ripulsa, motivata alla sua volta con qualcosa che era suggerito ancora da Ovidio. Il principe del romanziere francese ridiventa un semplice privato, alla maniera d'Ifi. Cotesto fa sì che Alceste, se vuol vendicarsi, abbia bisogno dell'aiuto altrui. Però la sua situa-

[1] Bolza.

zione al punto culminante del dramma prende un poco l'aspetto di quella di Coriolano. E ritornando alla donna, Lidia non mostra neppure all'ultimo d'essersi commossa per lo sventurato amante; il che facendo, viene a ripristinare Anassarete; la quale, accorre bensì a vedere il cadavere, ma solo, a quel che sembra, per un sentimento di vana curiosità.[1]

Lascio a chi legge la cura di meditare più a lungo sopra questo soggetto, pago di aver somministrato gli elementi primi. Quanto a me, prendo di nuovo a tener dietro ad Astolfo. Uscito dalla buca infernale, egli si fa da sè medesimo (XXXIV, 47), e assai più compiutamente, quella lavanda, a cui per Dante penserà Virgilio (*Purg.*, I, 121). Indi, trasportato dal suo ippogrifo,[2] eccolo in vetta alla montagna sovrapposta; che è, chi non lo sapesse, la montagna del Paradiso Terrestre. Seguire fino alla sorgente il corso del Nilo, come aveva fatto Astolfo (XXXIII, 126) sulle orme dell'Ugo di Andrea da Barberino, era un condursi colà diritti. Chè, secondo la geografia medievale, i quattro fiumi principali della terra escono da un'unica fonte, posta nella dimora beata dei primi uomini. Per solito, è vero, fra cotesti fiumi il Nilo non trova luogo;[3] ma già Andrea,[4] e non so quanti altri, l'avevano ammesso, dando lo sfratto al Giordano. Per questa comune origine, qualunque si rimonti delle quattro correnti, si farà capo all'Eden. Gli è, come s'è detto, seguitando il Tigri che Ugo d'Alvernia vi si conduce nella redazione del codice di Torino; lungo il Nilo, nella versione toscana.

Del resto non sono Ugo ed Astolfo i soli eroi del ciclo carolingio a cui sia dato di pervenire a quelle regioni felici. Vi arriva, senza tuttavia tentare di penetrarvi, anche Fortunato

[1] Anassarete fu ritenuta dal Nisiely l'originale di Lidia. Come si vede, c'era del vero nella sua credenza, tanto più che costei, infine, era il modello primitivo. Del resto, l'Anassarete genuina e inalterata ha pur essa parecchi versi dall'Ariosto, che la fa rammentare da Lidia come sua compagna di pena (XXXIV, 12).

[2] Con questo non hanno che fare due grifoni, che sóno di grande aiuto ad Ugo d'Alvernia nel testo torinese e nella versione toscana.

[3] V. per es. l'*Ugo* della biblioteca di Torino (f.° 121): « E de li quatro fiumi che de la fonte ynsia, Che parte tuta la tera, l'uno a nome Tigresy, L'altro a nome Aufrates, l'altro Zordan, l'altro a nome Fision. » Il medesimo dice anche la *Leggenda del Paradiso terrestre*.

[4] *Ugo d'Alvernia*, II, 52: « Ed evi quattro fontane, le quali spandono uno fiume, il quale poi in quattro partti ditto fiume si divide; ecchorrono per quattro

con tre suoi compagni (*Fortunato*, cap. 175; f.° 91). Costoro, tanto per variare, hanno seguito il corso del *Phison*.[1] Qui pure, come presso l'Ariosto, siamo nell'Etiopia. Ed anche Uggeri il Danese parrebbe da mettere tra i precursori di Astolfo; chè nei *Fioretti dei Paladini* un angelo gli appare e gli dice:

> Iddio, che ha ogni cosa in sua podesta,
> Ti comanda che sia di qui diviso,
> E sol vada al terrestre paradiso.

Se il viaggio avesse o no esecuzione, lo ignoro; chè il poemetto termina poco dopo. Certo l'anonimo autore ebbe intenzione di condurre il valente guerriero a quelle sedi felici, e di servirgli da istoriografo.[2]

Il Paradiso dell'*Ugo d'Alvernia* non sembra collocato sulla vetta di un monte.[3] Per lo meno, l'Ariosto non avrebbe potuto ricavare di là la sua concezione, così chiara e netta. Tuttavia essa vien sempre dal gran magazzino delle credenze medievali. Della montagna dantesca dobbiam dirla sorella, piuttosto che figliuola. Vedasi, per esempio, la nota *Leggenda del Paradiso terrestre*:[4] « Lo paradiso deliciano si è in terra in questo mondo nelle parti di Oriente, suso uno monte altissimo sopra tutti altri monti e sopra tutto il mondo terreno ». Ed anche il *Fortunato* (l. c.): « Alla fine di questa pianura trovarono uno monte tanto

partti della terra, effanno quattro fiumi: l'uno de' quali si chiama Eufrates, il sechondo Nilo, terzo Frison, quartto Tigris. »

[1] V. pag. 464, nota 4.

[2] Sarebbe da aggiungere Guerrino, se giungesse colà nelle sue peregrinazioni terrestri. Ma l'andata al Paradiso Diliziano fa parte della discesa nel Pozzo di S. Patrizio. Ecco le rubriche dei capitoli, pressochè inediti, che vi si riferiscono. — C. 193: « Come Guerrino fu menato al Paradiso terresto?» — C. 194: « Come Guerrino domandò Enoc e Elia d'alcuno dubbio d'Adamo e di Lucifer, e che singnificava el modo in che vide Lucifero in Inferno. » — C. 195: « Come Guerrino vide parte della grolia di Dio nel paradiso terrestre per visione. » — C. 196: « Come Enoc ed Elia dichiararono alchuno dubbio a Guerrino, e poi lo rimenarono alla chiesa presso alla schala, dond'elli fu messo da l'abate. »

[3] C'è bene anche il monte, ma appena accennato. Codice torinese, f.° 120: « Tanto ávelo luy cavalchato, che niente non li fe molesta, Che drito apresso un monte sen vene lo conte honesto ». — Versione toscana: « E tanto chavalchò, che giunse presso a uno monte, dove il fiume usciva d'uno grosso rivo. » La redazione del codice padovano non dice nulla del Paradiso.

[4] *Leggende del secolo XIV*; Firenze, Barbèra, 1873; I, 489.

altissimo, chella fine dell'alteza non poteano vedere, nè eziandio el mezo; sul quale è conlocato il paradiso terreste ... Il qual monte si chiama Monte Diliziano, ella provincia si chiama Etiopia. » L'imitazione di Dante è per altro manifestissima nella descrizione delle bellezze di lassù (xxxiv, 49-51). Oltre al Paradiso Terrestre (*Purg.*, xxviii, 1) contribuì (st. 49) la valletta delle anime nobili tuttavia escluse dal Purgatorio (*Purg.*, vii, 73).

Il gran palazzo che sorge nel mezzo del piano (st. 51-54), sembra appartenere all'Ariosto. Considerato indipendentemente dal luogo, può confrontarsi colla casa di Amore in Apulejo (*Met.*, l. v). Tutto quello sfolgoreggiare ricorda altresì la Celeste Gerusalemme, senza che qui punto si cada negli strani delirii dell'autore dell'*Apocalisse*. Nel quale non è meraviglia se c'incontriamo in cotesta regione; essa è da un pezzo il ricovero dei sottratti alla morte: singolare ed invidiabile privilegio, che una tradizione assai diffusa attribuiva a Giovanni fin dai primi secoli della Chiesa. Ben è vero che per la prima volta, per quanto io sappia, vediamo l'Evangelista mostrarsi ai visitatori mortali, ricacciando in seconda linea Enoc ed Elia (st. 59), i quali fino allora avevano sempre fatto da soli gli onori di casa.

Appunto da costoro anche Ugo aveva ricevuto di quelle medesime frutta, che sono pur date ad Astolfo.[1] Ma adesso l'Ariosto, senza trascendere i termini del decoro, prende un tuono di parodia, e trasporta lassù i bisogni e le abitudini del nostro basso mondo (st. 57; 60-61). Egli rappicca la tradizione di Luciano e dei suoi imitatori. E certo anche l'andata alla luna, sul carro che già *Da' mortali occhi Elia levato avea*, rammenta piuttosto l'*Icaromenippo*,[2] che la terza Cantica dell'Alighieri, con tutta l'innumerevole schiera dei suoi progenitori,[3] salendo su su, fino all' Ἀναβατικὸς *d'Isaia*, e al *Testamento di Levi*. Chè in-

[1] Cod. tor., f.° 121 v.°: « Et lor tre frute li vano a donare, Che yn lo paradiso teresto so naty dy più chiare ». Vers. tosc., ii, 53: « Et donarogli tre frutti ch'erano nati nel paradiso terresto ».

[2] Anche nell'*Istoria Veridica* (i, 9-28) c'è un'ascensione alla luna, per mezzo di una nave che un vento impetuoso leva in aria. Quest'opera, come già dissi (V. pag. 183), fu poi nota a Lodovico. Non oserei decidere se già fosse, quand'egli componeva l'episodio di Astolfo.

[3] Tra cotesti progenitori è anche il *Sogno di Scipione*, da cui il Lavezuola nota a ragione esser derivata la nostra stanza 71. Cfr. anche *Par.*, xxii, 133.

vero, poche cose eccettuate, quasi tutto ciò che nel mondo lunare si vede dal figliuolo di Ottone, muove ed è animato da intendimenti satirici: in primissimo luogo la mirabile valle delle cose perdute (st. 73-85). E la satira non ha più che fare col mondo cavalleresco nè coi viaggi oltraterreni; questi danno solo il pretesto, o se si vuole, la cornice, per esporre alla vista e alla derisione universale le debolezze umane. In ciò l'Ariosto consente con Luciano. Questi pure ci trasporta spesso alle regioni superne od inferne, sempre avendo di mira la terra e la razza mortale. Ma il consenso viene da analogia d'ingegno e di tendenze, anzichè da imitazione. Però i mezzi di cui si vale il nostro poeta, non hanno somiglianza con quelli messi in opera dallo scrittore greco.

Lodovico ricorre un'altra volta all'allegoria. Partendo dall'immaginazione di certi filosofi, che tutto quanto avviene sulla terra abbia una corrispondenza nel cielo (XXXV, 18), ci descrive le cose di lassù per rappresentarci in esse i fatti degli uomini. Gli è dunque un riflesso della realtà che ci si viene qui a mettere dinanzi; ma un riflesso simbolico, che ne pone a nudo la natura e il valore intrinseco. Sicchè lo studio del poeta consiste nel trovare simboli che possano essere ad un tempo immagine e satira. Parecchi gli sono suggeriti da metafore d'uso comune. Quanto al senno, egli si contenta di concretarcelo, senza proprio ridurlo ad un'espressione allegorica (st. 82-87).

Alle allegorie spicciolate, ne segue una più vasta e complessa, che ci rappresenta la vita umana (XXXIV, 87-92; XXXI, 3-30). Vi si insiste particolarmente sulla fugacità del nostro vivere, e si fanno arbitri i poeti dell'immortalità del nome. Donde gli elementi, ognuno vede: le fila, le Parche, il Tempo, il fiume dell'oblio, il tempio dell'immortalità; ma la composizione appartiene incontestabilmente a Lodovico. Il quale in tutta questa parte lunatica si mostra originale davvero; nè ci vuol molto a penetrarne la cagione. Egli è qui nei suoi veri dominii; asseconda la sua indole, e lascia operare le facoltà ch'erano in lui prevalenti.

Il ritorno (XXXVIII, 24) dà poco a dire al poeta, e ancor meno a me. Chè non intendo già, a proposito dell'erba data da Giovanni per risanare dalla cecità il Senàpo, d'introdurre qui un trattato sulla virtù delle erbe, secondo le credenze del Me-

dio Evo. Poichè il medicamento viene da un essere sovrumano, mettiamolo col famoso fiele di pesce indicato dall'Angelo a Tobia.[1] Fineo è meno fortunato: la vista, ch'io sappia, non gli è restituita.

Coi soccorsi ottenuti dal riconoscente monarca Astolfo assalirà Biserta, la capitale d'Agramante. Quei luoghi potevano rammentarsi d'aver visto cose simili, quando, nella seconda guerra punica, Scipione passò in Africa a minacciare Cartagine, ancor egli aiutato efficacemente nell'impresa da un re africano. Ma anche senza l'esempio classico, l'Ariosto avrebbe immaginato qualche cosa di simile. L'arte della guerra suggeriva l'invenzione.[2] La parte africana ha fatto la sua mossa afforzandosi in Arli; tocca alla cristiana a fare la sua.

Insomma, la condotta generale della guerra è pensata seriamente, secondo verosimiglianza.[3] All'incontro ci sono episodii parziali di carattere burlesco. Chè, studiando attentamente ogni cosa, ci avvediamo di una certa evoluzione nella maniera del poeta; mano mano ch'egli avanza, il sorriso gli viene alle labbra più frequente e più spontaneo, in guisa da comunicarsi più facilmente al lettore. Qui l'imprigionamento del *fiero Noto* in un otre (XXXVIII, 29-31), è una parodia felicissima dell'episodio dell'*Odissea* (X, 19).[4] L'idea che i venti escano ciascuno da una sua propria caverna, posta in quella regione donde paiono soffiare, ha luogo anche nella fantasia degli antichi.[5] Similmente, la metamorfosi delle pietre in cavalli, non esclusa la preghiera (st. 32-34), è graziosa trasformazione della favola di Deucalione e Pirra (*Met.*, I, 367-413).[6] E alla stessa origine io riconduco pure l'armata che Astolfo ci sa creare per mezzo

[1] LAVEZUOLA. Rammenterò anche un altro re della valle del Nilo; Ferone figliuolo di Sesostri (ERODOTO, II, 111), che acciecato anch'egli in castigo di un'empia tracotanza, dopo dieci anni, ammaestrato da un oracolo, risana lavandosi gli occhi coll'orina di una donna fedele al marito. Ma quante volte gli tocca di rinnovare l'esperimento! La regina per la prima fa mala prova. E Ferone arde poi lei con tutte le altre colpevoli.

[2] V. pag. 367.

[3] Per l'abbondanza di cammelli ed elefanti nelle terre del Pretejanni (XXXVIII, 28), si può vedere il *Guerrino*, cap. 92 segg.

[4] FAUSTO; LAVEZUOLA; NISIELY; PANIZZI.

[5] PRELLER, *Gr. Myth.*, I, 369.

[6] FAUSTO; LAVEZUOLA; BENI; NISIELY; PANIZZI.

di un semplice fascio di frondi, gittato sull'acqua (XXXIX, 26-28). Il primo scalino ha aiutato a salirne un secondo; le pietre rimangono dapprima, poi fanno luogo a qualcosa di analogo; i cavalli servono come di anello intermedio tra gli uomini e le navi. Del resto una flotta ancor più posticcia di questa, e forse non estranea del tutto alla sua creazione, aveva saputo formare il Malagigi del Cieco (*Mambr.*, IX, 41), ricorrendo, ben inteso, ai demonii, non già alla virtù divina. Quella ancora, cessato il bisogno, se n'era ita in fumo (XIII, 4), come le navi d'Astolfo ritornano frondi (XLIV, 20),[1] e come, per forza d'analogia, i cavalli ridiventano sassi.

La liberazione dei prigionieri di Rodomonte (XXXIX, 29-33) avviene in tutt'altro modo dal solito, senza per ciò fermare molto la nostra attenzione. Ci accorgiamo che l'azione volge al suo termine: si riducono insieme tutti i personaggi, si raccolgono da ogni parte le fila disperse. Però si pensa a liberare anche Dodone (st. 22-24), prigioniero fino dalla battaglia di *Monico* nell'*Innamorato*.[2] Poi c'è Orlando da risanare. Ed eccocelo apparire con grande schiamazzo e menando strage, in guisa da sembrare come un superlativo di Daguenet in una scena già riportata.[3] Quella scena per altro era essa stessa un'imitazione del *Lancelot*,[4] quando nell'ultimo impazzimento l'infelice nipote d'Artù entra in Corbenic, la terra del re Perles.

Non è senza causa che faccio qui menzione un'altra volta di cotesto modello. La guarigione di Lancilotto dalla principale tra le sue pazzie è forse, tra i casi analoghi, il meno discosto dal rinsavimento d'Orlando.[5] Essendo in Corbenic, il poveretto s'addormenta ad una fonte. Qui lo riconosce la figliuola del re Perles, colei in cui fu generato Galaad, e senza far parola ad altri, va a manifestare al padre la grande scoperta. — Non si sarebbe quasi tentati di mettere la donzella in rap-

[1] Bolza. Il Fausto, il Lavezuola, ed altri, pensano, non senza qualche ragione, alle navi di Enea, convertite in Ninfe (*Aen.*, IX, 77; *Met.*, XIV, 546). Una certa spinta dev'esser venuta anche di là.

[2] II, XIV, 66. Se ne riparla per l'arrivo in Africa, II, XXII, 34.

[3] Pag. 355.

[4] Pag. 351. Un'altra imitazione ci dà lo stesso *Guiron* (f.° 902) nell'impazzimento del Bon Chevalier sans Paour. Rustic., 567.

[5] V. anche il Mazuy, III, 267, e il Bolza, p. XXXVI.

porto con Fiordiligi (xxxix, 44)? — Il padre fa prendere e legare Lancilotto. — Ecco una nuova analogia, sebbene non sia da tacere che avvenendo la cattura durante il sonno, non si oppone qui resistenza di sorta. — Infine, la ragione è riacquistata istantaneamente e miracolosamente, come nel caso d'Orlando. Il re fa portare il cavaliere nel Palais Aventureux, dove, non appena ha luogo la solita comparsa del Saint Graal, Lancilotto è bello e risanato.

Le altre guarigioni dell'amante di Ginevra non hanno gran che di notevole per noi. Rileverò solo l'intervento di un essere soprannaturale in origine. Chè le due prime accadono per opera della Dama del Lago.[1] Lo Chevalier sans Paour (*Guiron*, f.° 902) e Tristano (*Bret*, I, f.° 193) guariscono invece affatto umânamente. Nella guarigione di quest'ultimo soltanto la meraviglia quando l'infelice ritorna « in sua memoria », può notarsi con qualche frutto: « E giàe egli cominciava a guardare e a mirare per la camera, e pensava: Dove sono io? Chi sono io? Come sono io qui? »[2] Yvain offrirebbe qualche altra somiglianza:

Derriers .i. grant chasne[a)] s'areste,
Tant que cil ot dormi assez,
Qui fu gariz et respassez
Et ot son san[b)] et son mimoire;
Mez nuz se voit com un yvoire,
S'a[c)] grant honte et plus grant eust,
Se il s'aventure seust.
Mes ne sot,[d)] por coi nuz se trueve.
(*Chev. au Lyon*, 3010).

Il poemetto di Chrestien ben difficilmente fu noto a Lodovico. Ed anche tutti gli altri esempii citati valgono piuttosto a mettere in chiaro l'originalità, anzichè la derivazione del risana-

[1] *Lancelot*, ed. cit., I, f.° 160; II, f.° 2: la prima anche presso il Paris, *Rom. de la T. R.*, IV, 68. La terza guarigione è per così dire negativa: Lancilotto riacquista il senno, perchè viene a mancare la forza della polvere, di cui Morgana s'era valsa per farglielo perdere.

[2] Cfr. xxxix, 59. Cito le parole della *Tavola Ritonda* (I, 260), perchè il mio codice del *Bret* è laconico in questo luogo.

a) Quercia. — b) Senno. — c) Si ha. — d) Seppe.

mento d'Orlando (xxxix, 44-60).[1] È un risultato, per verità, che ci riesce assai più gradito.

Un fatto di tanta importanza, qual è questo, m'ha distratto dal porre subito attenzione al nuovo ricongiungimento di Fiordiligi e Brandimarte, separati da un pezzo (st. 42-43). L'avrei messo coll'antico del poema di Matteo Maria (I, xix, 55), e poteva bastare.

Ancora l'assalto e la presa di Biserta (xl, 9-35), ed i casi d'Africa saranno esauriti. Che la città dovesse andar distrutta, era già stabilito dal Bojardo:

> Era in quel tempo gran terra Biserta,
> Ch'oggi è disfatta, al lito a la marina,
> Però che 'n questa guerra fu diserta:
> Orlando la spianò con gran roina.
> (II, i, 19).

L'Ariosto tuttavia non fu neppur qui semplice esecutore degli altrui decreti: presso di lui la direzione della guerra è nelle mani di Astolfo, al quale, senza l'andata al vallone delle cose perdute, nessuno mai si sarebbe sognato di commetterla. Nondimeno il poeta procura di dissimulare la discrepanza,[2] rendendo Orlando partecipe di fatto del comando di Astolfo (st. 11; 34), e facendo consigliare da lui l'assalto e la distruzione (st. 9). Più d'una volta gli accade perfino di parlare come se propriamente fosse capitano il nipote di Carlo, e non il Duca inglese (st. 14; 20).

Le preghiere e le cerimonie nel campo e nella città come preparazione alla battaglia (st. 11-14), ricordano quanto già si fece a Parigi (xiv, 68-73), e sono prodotte dalle stesse ragioni.[3] Anche Brandimarte, che sale sulle mura, e si lancia, egli solo, nella città, non manca certo di analogia con Rodomonte. (*Fur.*, xiv, 117 segg.; *Inn.*, III, viii, 26-31).[4] Questo l'epi-

[1] Il Nisiely, avventato al solito, fa gran chiasso per quel *Solvite me* (st. 60). L'Ariosto esprime, semischerzoso, un unico pensiero con parole di Virgilio, richiamategli alla mente per via di associazione. Ecco tutto.

[2] Come già fece altra volta. V. pag. 213, nota 2.

[3] V. pag. 205.

[4] Può anche essere che il modello, o i modelli, s'abbiano qui a cercare nelle storie. Non troppo facilmente m'indurrei tuttavia con Bastiano de' Rossi (*Lettera a Flamminio Mannelli*; Firenze, 1585; p. 51) a riconoscere in Brandimarte

sodio culminante della presa: la quale è dipinta con tutti i colori della verisimiglianza, somministrati copiosamente al poeta dalla conoscenza ch'egli aveva delle storie e delle cose guerresche.

Ora che l'Africa non distrae più la mente, ripiglio il filo dell'azione principale, per non lasciarlo più cadere fino a guerra finita. Ripasso il mare. Le notizie dell'esercito nubo (XXXVIII, 36) provocano un consiglio nel campo d'Agramante (st. 37-65). Parlano sagacemente due oratori propugnando opposte sentenze. Un episodio consimile s'ebbe già nella storia d'Alessandretta,[1] e come si disse allora, assemblee siffatte occorrono in un gran numero di romanzi del ciclo di Carlo. Per esempio, l'autore dei *Quatre Fils Aimon* spende centocinquanta versi nel descriverci un consiglio tenuto dal re Ivon, in cui si delibera di cedere alle minacce di Carlo, e di tradire Rinaldo e i fratelli. Otto baroni esprimono un dopo l'altro il loro parere. E questo è poco a paragone di un certo consiglio d'Agolante nell'*Aspremont*,[2] dove una ventina di parlatori si succedono, intrattenendoci uggiosamente per più che un mezzo migliaio di versi. Da cotesti esempii si scostarono i romanzieri italiani, quando almeno componevano di loro proprio capo. Guidati dal buon senso e in parte dagli esempii antichi, a quell'infilzata di personaggi, che si levavano a ripetere su per giù le stesse cose, sostituirono per solito discorsi meno numerosi e più studiati. A noi basta rammentare il consiglio raccolto da Agramante per deliberare sul passaggio in Francia. Riempie quasi per intero un canto dell'*Innamorato* (II, I, 18-77), ed è bello per vivace contrasto di caratteri. Tra gli altri, vi è messo in mostra l'assennato Sobrino (st. 44-51), che anche là, come nel consiglio d'Arli (*Fur.*, XXXVIII, 48-64), sostiene il partito della prudenza.

La deliberazione di rimettere in un duello le sorti della guerra, ha riscontri quanti si vuole in ogni genere di composizioni eroiche. Ne vogliamo del mondo classico? — Ecco Paride e Menelao (*Iliade*, III, 69), Turno ed Enea (*Aen.*, XII, 1). Il ciclo bret-

il fiorentino *Buonagiunta* — o *Bonaguisa* — *della Pressa*, ed un suo fatto eroico, compiuto, secondo Bastiano e i cronisti di Firenze, a Damiata (1219), secondo gli storici delle Crociate, a Tolemaide (1191).

[1] V. pag. 256.

[2] Codice Marciano *CIV, 3, 4*, f.° 42.

tone ci può dare Artus e Rion,[1] Ariohan de Sassoigne e Meliadus (*Guiron*, f.° 242). Il carolingio, il doppio duello del Danese e di Carlotto contro Karaheu e Sadoine nelle *Enfances Ogier*,[2] ossia in una delle tante guerre di Roma. E per recare qualche esempio anche dai romanzi d'invenzione italiana, citerò il combattimento di Formosa e d'Orlando in un'altra guerra di Roma,[3] e soprattutto quello di Orlando e Pinagora nel *Mambriano* (XIX, 31-76). In questi casi, ora vengono a fronte i capi dei due eserciti, ora le persone in cui si raccoglie la causa della guerra, ora un capo ed un campione, ora infine, come avviene anche nel *Furioso*, campioni da entrambe le parti. Gli avversarii sono così scelti dall'Ariosto, che ne nasca nei suoi due personaggi favoriti, Bradamante e Ruggiero, uno di quegli stati di turbamento e d'interno contrasto, ch'egli sa così bene scrutare e rappresentare (st. 68-72).

Alla scena solenne dei giuramenti in mezzo al campo (st. 76-88) i romanzi non hanno che contrapporre, se pur non fossero due stanze del Cieco (*Mambr.*, XIX, 57-58). Non diremo già altrettanto dell'epica classica; eccoci Omero (*Il.*, III, 245-323), ed eccoci Virgilio, suo imitatore. È l'imitazione virgiliana che servì di modello all'Ariosto;[4] chè certe analogie peculiari con Omero, paiono da ritenere semplici incontri. Quanto da vicino sia stato seguito il poeta Mantovano, apparirà subito a chi voglia paragonare accuratamente i due testi.[5] Soltanto i giuramenti dei due campioni (st. 86-87) rimangono scoperti. Mi ricordano la generosa condotta di Karaheu, il quale, avendo i Saracini fatto prigioniero a tradimento il suo avversario Uggeri, va da sè stesso a mettersi nelle mani dell'imperatore Carlo.[6]

Il duello, e per le insolite armi, e per la condizione peculiare d'uno dei campioni, si toglie dal consueto. Sono poche stanze, ma tali, che io le preferisco alle moltissime che s'hanno

[1] Paris, *Rom. de la T. R.*, II, 325.
[2] V. *Romania*, II, 159.
[3] *Aquilante e Formosa*, cap. 20 (f.° 28). V. pag. 449.
[4] Fausto; Ruscelli; Lavezuola; Beni; Bolza.
[5] *Fur.*, XXXVIII, 76: *Aen.*, XII, 113-119 — st. 77: v. 121-126; 161-165 — st. 79: v. 166-169; 124-125 — st. 80: cfr. v. 170-174 — st. 81-86: cfr. v. 175-215.
[6] V. *Romania*, II, 160.

certe altre volte (xxxviii, 89-90; xxxix, 1-2). Poche, perchè subito la zuffa è turbata dalla violazione dei patti per parte d'Agramante. Cotesto scompiglio appare legato intimamente coll'azione del poema: nasce dalla condizione crudele in cui si trova Bradamante, e dal vivo interesse che ha sempre preso Melissa alle cose sue (xxxviii, 73). Eppure — cosa di certo meravigliosa — si tratta ancora d'un'imitazione. La maga che in sembianza di Rodomonte induce il re saracino a rompere l'accordo, è la Giuturna di Virgilio,[1] fintasi Camerto tra i Rutuli (*Aen.*, xii, 223), non più fiduciosi che gli Africani della vittoria del loro campione.[2] Costei ottiene con un altro portento, ciò che il finto re di Sarza colla grande reputazione del suo valore: Agramante si crede al coperto da ogni pericolo, se un tal guerriero è con lui; ai Rutuli, e a Tulunnio in particolare, infonde fiducia di vittoria sicura la persuasione di avere dalla propria parte gli Dei (*Aen.*, xii, 244-260). Anche Sobrino e Marsilio, che si ritraggono nella terra per non partecipare al sacrilegio, paiono riflettere il re Latino (Ib., v. 285).

Anche in questa scena, l'imitato era imitatore esso stesso. Ma neppur qui mi pare che il modello primo, sebbene notissimo di certo a Lodovico,[3] abbia cooperato direttamente alla seconda imitazione. Certo non c'è da fondar nulla di solido sul fatto che l'ingannatrice, e nell'*Iliade* (iv, 73), e nel *Furioso*, parteggia per gli avversarii, sicchè, sotto questo rispetto, Melissa risponda meglio ad Atena che a Giuturna. Quasi inclinerei piuttosto a tener qualche conto di un altro inganno del poema omerico, quando, prese le forme di Deifobo, la Glaucopide induce Ettore ad affrontare Achille (xxii, 226).[4]

Senza alcun intervento del soprannaturale, interruzioni consimili s'erano già avute nei romanzi. Un esempio si ha nel doppio duello già citato, tra il Danese e Carlotto da una parte, Karaheu e Sadoine dall'altra. La nobile condotta di Karaheu può mettersi a fianco di quella di Ruggiero e Rinaldo (xxxix, 8-9).

[1] Beni; Lavezuola; Nisiely; Bolza.
[2] *Aen.*, xii, 216: *Fur.*, xxxix, 3.
[3] Nelle traduzioni latine, s'intende.
[4] Se ammettessi il riscontro, confronterei allora anche *Fur.*, xxxix, 15-16 con *Il.*, xxii, 294-295.

Nè vorrei tacere di Torindo, quando nell'*Innamorato* (I, xi, 15) disturba il combattimento di Sacripante e Agricane.

Sulla battaglia (st. 10-18) non giova fermarsi neppure questa volta. E nemmeno sul macello dei Pagani e sulla fuga. Già si sa: i Saracini non possono venire in Francia che per restarci ad ingrassare il terreno, oppure, nella migliore ipotesi, per fuggirne un giorno o l'altro. Piuttosto la battaglia di mare contro *l'armata che nacque di fronde* (xxxix, 78-86; xl, 6-9) dà luogo a qualche paragone con Lucano.[1] Il proemio del canto xl farebbe poi credere che Lodovico dovesse essersi inspirato altresì alle descrizioni della vittoria riportata da Ippolito sui Veneziani.

Siamo sopra un terreno sgombro, dove si scivola, come giù per un ghiacciaio. Nè il dolore di Agramante (xl, 36),[2] nè i conforti dell'assennato Sobrino (st. 37-40) sono adatti a trattenerci. Ai deviamenti prodotti da tempesta (st. 43), siamo ormai troppo avvezzi. Ma il nocchiero col suo cauto suggerimento di prender terra, ed Agramante che tosto assente (st. 43-44), discendono senza dubbio, sebbene per linea un poco obbliqua, da Palinuro e da Enea (*Aen.*, v, 16-28).[3] Nell'isoletta a cui s'approda si ferma il partito di ricorrere di nuovo a un combattimento di pochi (st. 49; 51-54). L'idea prima è un duello: poi il numero dei campioni si triplica. Siamo dunque saliti di un grado più su che nelle *Enfances Ogier*. Stavolta non si tratta per altro di far finita a questo modo la guerra; si mira a toglier di mezzo Orlando. È analogo il fine per cui Galafar manda una sfida a Guerrino, nel romanzo che s'intitola da costui (cap. 94).[4] Come teatro per la battaglia si disegna l'isola Lipadusa (st. 55), o Lampedusa. Or bene, nell'isola del Tevere ha luogo quello di Uggeri e Carlotto con Karaheu e Sadoine, e in un'isoletta di mare l'altro ben altrimenti famoso di Tristano e del Morhault.[5]

[1] Si cfr. xxxix, 84 con iii, 661-669; st. 85 con 688-690; xl, 6 con 680-686.

[2] Quanto al pensiero d'uccidersi, può fargli compagnia, tra molti, anche Mambriano (*Mambr.*, xxiv, 23).

[3] Ruscelli; Beni.

[4] Credo si appoggi sul *Guerrino* (cap. 89; 92) anche ciò che Gradasso (xl, 50) dice di altri Nubi, che abitano di là dal Nilo, e seguono legge diversa dai sudditi del Pretejanni.

[5] La scelta dell'isola *Lipadusa* o *Lampedusa* (xl, 55) è attribuita dal Mazuy (III, 290) all'esserci, o all'esserci stata colà una Torre d'Orlando. L'argomento

Che Orlando accetti, e di gran cuore (XL, 56-57), viene di per sè. Non diremo altrettanto del modo come al momento del bisogno il paladino trova la sua spada Balisarda, e insieme un'armatura completa, che dà ad Oliviero, e un ottimo cavallo per Brandimarte (XL, 60; XLI, 24-29). Il legno deserto in cui si fa tutto questo bottino, vorrà forse paragonarsi da taluno colla nave di Salomone, nella quale il gran re ha deposto la spada di Davide, ordinando le cose per modo, che l'abbia un giorno Galaad, l'ultimo e il più immacolato tra i suoi discendenti. Fino a quel giorno fatale, la nave si mostra talora ed approda, ora in una, ora in altra parte, dove a qualche privilegiato è concesso di entrarvi e di vederne le meraviglie.[1] Ma il paragone non regge. Il legno nostro non ha proprio nulla di soprannaturale. E invero, come meglio si potrà intendere alla fine di questo medesimo capitolo, esso viene dal *Decamerone*, G. II, nov. 7ª. Orlando ha preso il posto di Pericon da Visalgo; la spada, il cavallo, l'armatura, quello della bellissima Alatiel e delle sue donne. In quanto poi Orlando ritrova inopinatamente la sua spada, e la ritrova proprio al momento del bisogno, egli ci ricorda la rara fortuna di Astolfo, quando nell'*Innamorato* (I, XIX, 30) esce d'Albraccà per combattere, dopo esser stato prigioniero nel campo ed averci lasciato l'armatura e la famosissima lancia:

Ora ascoltati che bella ventura
Li mandò avanti Dio del ciel quel giorno,
Che proprio ne la strata se scontrava
In un che l'arme e sua lanza portava.

Combinazioni siffatte, in questa parte del poema ariosteo, tutta grave ed epica, stuonano forse un pochino; ma al poeta gio-

avrebbe molto valore, se coteste Torri non occorressero in troppo gran numero. Poi, se una tale circostanza fosse a cognizione del poeta, o non se ne varrebbe egli come di un argomento trionfante contro l'ipercriticismo di Federigo Fulgoso (XLII, 20)? Piuttosto, a me pare assai probabile che in grazia di Lodovico abbia scelto Lampedusa il Wieland, per collocarci l'atto ultimo del suo poemetto *Clelia und Sinibald*. Il naufragio che fa capitare colà Sinibaldo e gli altri (l. X), nasce dal naufragio di Ruggiero (XLI, 16) ad un altro scoglio innominato di quei mari; e il romito che i naufraghi vi trovano, scommetterei essere quel medesimo che faceva già da quarant'anni vita solitaria e penitente, quando gli soprayvenne il capostipite degli Estensi.

[1] PARIS, *Rom. de la T. R.*, I, 221. *Tav. Rit.*, I, 469.

vano, perchè gli servono come di scórciatoie per arrivare alla catastrofe. È dello stesso genere l'incontro di Agramante con Gradasso, sull'isola dove il re africano ha cercato rifugio dalla tempesta (XL, 46).

Il vano tentativo che Brandimarte fa la vigilia del combattimento per volgere Agramante al cristianesimo (XLI, 37-45), si può dir rampollo di una famiglia assai numerosa del ciclo di Carlo. Alla stessa schiatta appartengono gli sforzi d'Orlando per convertire Ferraù,[1] oppure Agricane (*Inn.*, I, XVIII, 41). E più stretta è la parentela colle istanze che Fierabras, pagano convertito al pari di Brandimarte, vien facendo al padre Balan, il quale gli risponde con fierezza ancor maggiore che Agramante non faccia. Il nostro episodio poteva anche non conoscere questo suo parente; quanto a ciò, non affermo nè nego;[2] invece mi pare assai difficile che Agramante ignorasse come esortazioni consimili a quelle che sono qui rivolte a lui, fossero già state fatte, e con esito uguale, al nonno suo Agolante nelle parti d'Aspramonte.[3] E chi allora le faceva, era Balante, un antico e affezionato vassallo, battezzato di fresco; ossia un uomo sulle cui labbra il chiamar *Signore* il re africano,[4] non era semplice formola di cortesia. Quasi si direbbe che il nostro Brandimarte dinanzi al figliuolo di Troiano, appunto si credesse d'esser Balante in cospetto del suo principe.[5]

Sul combattimento (XLI, 68-102; XLII, 6-19), sorvolo come sempre; in episodii consimili si può spigolare, non raccogliere. Certo nel suo genere è questo il più bell'esempio che ci sia offerto dal poema, e soprattutto le scene ultime, la sorte crudele

[1] *Entree d'Espagne*, f.° 70; *Viaggio di Cm.*, I, 72; *Spagna*, III-IV.

[2] Il Bolza afferma (p. XXXIX); ma egli non sapeva che la stessa scena occorresse altrove. Del resto, se l'Ariosto conobbe il *Fierabras*, o fu nella redazione in prosa francese, o nell'italiana rimata, che entrambe s'erano stampate più volte. Delle due, la prima sarebbe nel caso presente un po' meno discosta dal *Furioso*.

[3] Nella *chanson de geste* francese (Cod. Marc. *CIV, 3, 4*; f.° 63 r.°) e nell'*Aspramonte* in prosa (l. III, c. 92).

[4] Cod. Marc.: « Mon segnor, des or creez nostre loy », ecc.

[5] Per giustificare le parole di Brandimarte, Lodovico ci dice di lui (XLI, 38) che « già con la bandiera Del re Agramante in Francia passato era. » Ma questo significa mettersi in aperta contraddizione coll'*Innamorato*, e sconvolgere tutta la storia del fido compagno d'Orlando. V. specialmente III, VII, 2.

di Brandimarte, l'ira d'Orlando e la fiera vendetta, indi la morte dell'infelice sposo di Fiordiligi, resteranno sempre una delle cose più mirabili, e del *Furioso*, e in generale della nostra poesia narrativa. L'animo del nipote di Carlo prova qui ciò che ripetutamente gli toccherà poi di soffrire in Roncisvalle per la morte dei suoi compagni d'arme. Se non che i narratori della *dolorosa rotta* trascorrono su cotesti incidenti, senza cavarne un gran partito. Però, in mancanza di meglio, mi contento di menzionare l'uccisione e la vendetta di Sansonetto nel *Morgante* (XXVII, 10-16; 27-34). Soprattutto avrebbe potuto dar luogo ad un episodio molto simile al nostro la morte di Ulivieri; ma in effetto non diede.[1]

Torniamo alle imitazioni coi funerali d'Agrigento (XLIII, 164-180). Chè, confrontando le pompe funebri di Pallante presso Virgilio,[2] non solo ritroveremo Orlando in Enea, Bardino[3] in Acete, ma vedremo continuatamente, ora conformità, ora analogia.[4] Ed è particolarmente notevole l'incontrarsi a volte le cose

[1] Raccomandare in morte le persone care e bisognose di aiuto che si lasciano addietro, è cosa tanto naturale, che davvero non posso nemmeno sognarmi di collegare le ultime parole di Brandimarte, colle ultime di Ulivieri nella *Spagna* (XXXVI, 18), sebbene rivolte al medesimo Orlando, e riguardanti pur esse una donna: Aldabella. Le rammento nondimeno, perchè diedero nascimento a certi versi del *Morgante* (XXVII, 68), che ne sono in certo modo la parodia: « Disse Ulivieri: Omai non ti bisogna: L'anima mia da me già vuol partire, Chè ritornare al suo Signore agogna. E non potè le parole espedire, Come chi parla molte volte e sogna, *E bisognò quel che voleva dire Per discrezione intender: che Aldabella Raccomandar volea, la sua sorella.* » Di qui potrebbe taluno credere originato il famoso « *Fiordi* .... Ma dir non potè *ligi.* » Molto difficilmente assentirei. Come non posso dare nessuna importanza al fatto che anche l'anima d'Orlando, al pari di quella di Brandimarte, sia portata in cielo, tra canti e suoni percepibili agli orecchi mortali (*Morg.*, XXVII, 158-163; cfr. *Spagna*, XXXVI, 38). Si tratta di una fantasia troppo comune, per fondarci sopra altro che un semplice confronto. Si veda anche la morte di Ferraù nella *Spagna* (VI, 4).

[2] LAVEZUOLA; BENI; NISIELY; BOLZA.

[3] Bardino è apparso fin dal canto XXXIX, per annunziare a Brandimarte la morte del padre e invitarlo a nome dei popoli ad occupare il trono (st. 62). Uguale annunzio, uguale invito, riceve Floire da un'ambasciata di dieci cavalieri, mentre si trova anch'egli in remoti paesi. V. l'edizione del Du Méril, pag. 120 (v. 2887 segg.). E Floire si è giusto ricongiunto allora con Blanchefleur, come Brandimarte con Fiordiligi. Quante analogie, non è vero? Perfino nei nomi! Eppure è tutto un giuoco del caso.

[4] *Fur.*, XLIII, 165: cfr. *Aen.*, XI, 21-27 — st. 167: v. 34-35; 29-30 — st.

stesse diversamente allogate e combinate. In tanta somiglianza non si uscirà, credo, dal verosimile, mettendo il trasporto del cadavere da Lipadusa ad Agrigento, con quello dal campo troiano alla città di Evandro. I riti, ben inteso, s'avevano a mutare integralmente; come il discorso di Orlando (st. 170-174) doveva adattarsi alle circostanze, e del defunto, e dei sopravviventi, nè però poteva essere un'eco, sia delle parole di Enea, sia di quelle di Evandro.[1] Eppure certi pensieri rimangono, contenti di assoggettarsi a una trasformazione e di entrare in tutt'altro contesto.

Fino ad ora ho trascurato Fiordiligi, che aggiunge assai alla bellezza di questi canti. Sia essa presente o no, in tutto quanto succede qui a Brandimarte si è tratti di necessità a pensare a lei. È una figura perfettamente riuscita; non si potrebbe ritrarre meglio uno degli aspetti più caratteristici e delicati della natura femminile. Nel lettore del *Furioso* impallidirà la memoria d'Isabella, di Olimpia; quella donna in lagrime, vera e propria effigie del dolore, non si potrà scordare giammai. Il sentimento profondo che la inspirò al poeta anima di vita immortale questa meravigliosa creazione.

Niente di più patetico che quell'inconscia e muta malinconia di quell'infelice, mentre ricama le sopravvesti pel suo sposo diletto (XLI, 31-33). Altri imitarono poi l'Ariosto; che egli abbia imitato qualcuno, non vedo.[2] E ritrarre dal vero le apparenze esteriori, è già merito non piccolo; penetrare così addentro in un cuore e coglierne a questo modo i segreti, pochi sanno adesso, pochissimi sapevano al tempo di Lodovico. Invece i pianti al momento del separarsi, il seguir le vele fino a che è dato di scorgerle, sono bensì cose verissime ed opportunissime, ma che cadono anche sotto gli occhi di un osservatore volgare. Fra gli

168: v. 30-31; 85-87 — st. 169: v. 36-41; 68-71 — st. 170-174: cfr. v. 42-58; 177 (st. 172-173: v. 56-57) — st. 175: v. 94; 142-144 — st. 176: v. 72-77 — st. 177: v. 80; 89-94 — st. 178: v. 78-80; 87 — st. 179: v. 92-93; 95 — st. 181: v. 146-147; 149.

[1] Non è inutile del tutto confrontare anche il lamento di Carlo sul cadavere d'Orlando: *Spagna*, XXXVII, 3 segg.

[2] Certo sarebbe un prendere ombre per corpi, se in una frase di Ovidio (*Met.*, XI, 457) si volesse trovar la fonte: « Qua [pinu] rursus visa, *veluti praesaga futuri,* Horruit Alcyone ».

innumerevoli riscontri possibili, riesce qui giovevole il paragone di Alcione (*Met.*, XI, 457-470),[1] e quello altresì di Laodamia (*Her.*, XIII, 17-20).

Il sogno della povera donna (XLIII, 155-156), è un'altra espressione felice dei sinistri presentimenti. In genere, si ebbe già a vedere che di cotesti sogni, presaghi di qualcosa di triste, se ne incontra un buon numero nella nostra letteratura cavalleresca, e, potrei anche aggiungere, nelle sue fonti. Ma per non andar troppo lontano, rammenterò di aver accennato, fra gli altri, due esempi femminili: Ermellina e Clarice, che come la nostra Fiordiligi, prevedono il male dei loro cari.[2] Anche ad Alcione è rivelata nel sonno la morte del marito, che l'infelice continuava ad aspettare (*Met.*, XI, 653). Se non che la sua visione viene dopo il fatto, ed esce totalmente dalla categoria dei casi umani. Chè, in forma di Ceice, si presenta a narrare la misera fine di costui lo stesso Morfeo, per ordine espresso della regina degli Dei (Ib., v. 583).

Così preparata, Fiordiligi non ha bisogno che Astolfo e Sansonetto aprano bocca per conoscere qual fatale annunzio le rechino (st. 157). È una scena rapida, tratteggiata con una verità straziante.[3] Solo quando gli spiriti ritornano, c'è qualcosa che un pochettino offende (st. 157-158): non negli atti per sè, bensì nell'espressione, leggiermente infetta di convenzionalismo. Delle « *belle* gote », del « *bel* crine », faremmo grazia volentieri al poeta. Ma quel po' d'infezione è tutto alla superficie. Ed anche i lamenti (st. 160-163), salvo in sull'ultimo, evitano i soliti scogli e riescono commoventissimi davvero. Come confronti possibili, che per altro non conducono punto a stabilire veri rap-

[1] LAVEZUOLA.

[2] Pag. 173. Il sogno di Clarice riportai altrove: *Rinaldo da Montalbano*, 50 (*Propugnatore*, III, II, 79). Ecco quello di Ermellina, secondo il rimatore toscano: « Lasciàno a San Dionigi questa giente, E dirèn della madre dolorosa, Che la notte songniava ch'un serpente Vedeva colla bocca sanguinosa Andar verso il Danese iratamente Per divorallo, a la mente famosa; Pareale che 'l Danese l'uccidea, E nella fine assai se ne pentea. — Ond'ella si destó con gran paura; E sendo già venuto il giorno chiaro, Forte gridando, colla mente dura, Con lagrime faciea pianto amaro. »

[3] Si confronti Alda nella *Chanson de Roland*, 3705; e si veda anche la *Spagna*, XL, 9-18.

porti di derivazione, ricorderò Argia (*Theb.*, XII, 322),[1] e di nuovo Alcione.[2]

Invece considero quasi come sicuro che l'ultima scena di questo dramma pietoso, il non rimuoversi più della donna dal sepolcro dello sposo (st. 182-185), dovette essere suggerita dalla conclusione della storia di Febus e della figliuola del re di Norhombellande.[3] Poichè il prode cavaliere è spirato, quando tutto è finito e si crede che la donzella voglia partire (*Guiron*, f.° 511), « Elle dist adonc: Ne plaist a Dieu que jamaiz me parte de cestui lieu. Puis que la moie aventure a esté si felonneuse et si anuyeuse, que pour la moie amour a esté mort le meilleur chevalier du monde, ne je tant comme il vesqui ne li fis courtoisie ne bien, je li ferai après la mort si grant honneur, que jamaiz a jour de ma vie je ne me partirai de lui. Tousjours garderai son corps tant comme je durerai en vie. Aprez ma mort est il mestier que prez de lui gise mon corps. » Il padre, come fa Orlando con Fiordiligi (st. 184), cerca di trarla di là. Tutto è inutile. « En ceste maniere remest la damoisele en ceste cave, que elle ne s'en voult plus remuer, ne pour parens, ne pour pere », sicchè essa vi muore e vi è sepolta. È questo un altro esempio di ritagli di una storia, serbati e messi a profitto in altra occasione.

[1] Argia colle altre vedove d'Argo dà pure un riscontro per le st. 157-158: (*Theb.*, XII, 107) « sua vulnera cuique, ... dejecti in pectora crines, Accinctique sinus: manant lacera ora cruentis Unguibus, et molles planctu crevere lacerti. Prima per attonitas nigrae regina catervae, Tristibus illabens famulis, iterumque resurgens, Quaerit inops Argia vias: non regia cordi, Non pater: una fides, unum Polynicis amati Nomen in ore sedet. »

[2] Un'analogia — la sola specifica che io veda — noto tra il principio della st. 160 e quei versi: (XI, 696) « At certe vellem, quoniam periturus abibas, Me quoque duxisses. Fuit hoc, fuit utile, tecum Ire mihi ». Ma l'utilità a cui pensa Alcione consiste in ciò solo, che andando con Ceice, essa ne avrebbe diviso la sorte.

[3] V. pag. 470.

CAPITOLO XIX

Oliviero guarito. - Conversione di Sobrino. - Ruggiero. - Tempesta. - Scampo. - Uno sguardo al futuro. - Rinaldo in viaggio per l'India. - I portenti della selva Ardenna. - L'ospite cispadano. - Sua storia. - Il nappo fatato. - Storia di Adonio.

Gli attori si vanno via via diradando. Non c'è ormai canto in cui non se ne mettano alcuni a dormire. La cura principale è ora volta al nodo che preme maggiormente al poeta: le nozze di Ruggiero con Bradamante, donde avrà ad uscire la stirpe gloriosa degli Estensi. C'è in queste nozze, stabilite già dal Bojardo, una certa analogia con quelle di Enea e Lavinia. L'Ariosto l'avvertì: se non prima, certo rimaneggiando il poema; che cosa ne nascesse, vedremo poi. Ora conviene ravvicinare i futuri parenti, perchè s'abbiano ad accordare tra loro. Il poeta prende dunque Rinaldo, e con Orlando, Oliviero e Sobrino, lo conduce ad uno scoglio, dove già è capitato Ruggiero. L'intreccio, badiamo, è invenzione sua propria. Come si vede, è una *combinazione* sul fare di altre già menzionate.[1]

Volendo risanare Oliviero, Messer Lodovico ne chiede i modi alla leggenda sacra, che glieli fornisce sul serio e li vede adoperati da burla (XLIII, 191-192). Guarigioni per via di semplici preghiere non s'erano ancora usate, ch'io sappia, a beneficio degli eroi cavallereschi. Bensì i romanzi conoscevano da gran tempo — lasciando stare le erbe[2] — un balsamo inestimabile, atto a rimarginare in un attimo qualsivoglia ferita,[3] virtù portentosa

[1] Pag. 484.
[2] V. pag. 341.
[3] *Destruction de Rome*, 1285 (*Romania*, II, 42): *Fierabras*, 1047, ecc. *Prodesaggio*, cap. XVIII.

ma pure concepibilissima, dacchè il balsamo era « di quello con che furono unte le piaghe di Cristo ».[1] Alla vista del miracolo, Sobrino si decide a farsi cristiano. Dai tempi di Cristo in qua, la taumaturgia fu sempre il mezzo più solito delle conversioni. Ma Sobrino era in certo modo predestinato al battesimo anche dai vecchi dogmi della *Chanson de geste.*[2] Una mente così saggia, un cuore così retto, non poteva durare fino all'ultimo nelle tenebre della legge saracina. È sempre un'eccezione, se uomini pari suoi non finiscono per volgere le spalle a Maometto.

Alle nozze di Ruggiero e Bradamante si mira da troppo tempo, perchè s'abbia a spendere parole intorno all'accordo che facilmente si stabilisce tra il prode figliuolo di Galaziella ed il futuro cognato (XLII, 11; 14). L'Ariosto conforma il romanzo agli usi della vita, ponendo un mediatore (st. 9-11).

Ma qui, invece di continuare con questa materia, mi tocca di rifarmi addietro per colmare lacune. Ho trovato Ruggiero in un luogo remoto, dove io non l'avevo condotto. Ritorno dunque sotto Arli, al tempo della violazione degli accordi (XL, 62), e tengo dietro ai suoi passi. Secondo il giuramento (XXXVIII, 87), egli dovrebbe passare dalla parte di Carlo. Una tale determinazione è d'altronde conforme ai suoi voti più ardenti; gli è imposta dalle promesse vecchie e nuove, fatte a Bradamante; eppure il cavaliere, non solo titubà, ma finisce per decidersi a seguire il re sconfitto (XL, 64-68). Qui l'azione è determinata dal carattere; un carattere poco felicemente concepito, a mio vedere;[3] volendo esprimere in Ruggiero l'idea del cavaliere perfetto, il poeta riuscì a farne un personaggio superiore bensì alle passioni umane, ma appunto per ciò impossibile e punto simpatico ai lettori. Questa parte del romanzo ce ne dà le prove più manifeste.

Comunque sia, posto il principio, bisogna ammetterne le conseguenze. Quindi la liberazione dei sette re prigionieri di Dudone (XL, 71-82; XLI, 5-7). Per il fatto in sè stesso, non reco termini di paragone. Liberazioni di compagni ed amici ne occorrono a bizzeffe, ed un esempio o due, presi dal mazzo, servirebbero a poco o nulla, dacchè non ne vedo alcuno dove le circostanze

1 *Prodesaggio*, l. cit.
2 G. PARIS, *Hist. poét. de Charlem.*, 18.
3 V. pag. 49.

s'incontrino con le nostre. Ruggiero nel duello con Dudone si contiene su per giù come in quello con Rinaldo:[1] sempre per le medesime ragioni.

La burrasca da cui sono colti il liberatore e i liberati mentre sopra una nave passano in Africa, ci riconduce, più che quella dei canti XVIII-XIX,[2] ad esemplari latini.[3] Molto ha qui dato Ovidio con la procella in cui naufraga Ceice;[4] qualcosa Virgilio.[5] Insieme, per altro, Lodovico ebbe pur l'occhio al Bojardo,[6] tanto da rimanerne nella sua descrizione qualche verso quasi inalterato.[7] Tutto ciò non ci fa alcuna meraviglia. Bensì ce ne cagiona qualche poco il ravvisare tra le fonti il Boccaccio. Chè il palischermo che per troppo peso s'affonda, e lo scampo della nave rimasta scarica di naviganti, provengono senza dubbio dalla novella della figliuola del Soldano, dovuta rammentare anche nei casi d'Isabella, ai quali pure sembrò aver dato, con altre cose, appunto un palischermo.[8] Proposi allora la derivazione come un sospetto; ognuno intende quanta consistenza esso prenda da questo ritorno di Messer Lodovico alla medesima fonte. E in verità è curioso il vedere uno stesso episodio di un prosatore servire ben due volte di modello ad un poeta. Confrontando le due imitazioni, si nota che, in certo modo, esse si vengono a integrare. Questa seconda è più prossima;[9] in luogo d'invertire le sorti, manda a fondo il palischermo e guida a terra la nave abban-

[1] V. pag. 481.

[2] V. pag. 251.

[3] Virgilio ed Ovidio sono designati dal Ruscelli, dal Beni, dal Nisiely, dal Bolza.

[4] *Fur.*, XLI, 8: *Met.*, XI, 474-481 — st. 9: v. 501-502 — st. 10: v. 482-484; cfr. 490-493; 537-538 — st. 11: v. 484-485 — st. 12: v. 495-496; 486-489 — st. 13: v. 497-498 — st. 15: v. 525-536; 503-506.

[5] *Fur.*, XLI, 10: 116-117 — st. 12: *Aen.*, I, 87-90 — st. 13: v. 102-105 — st. 14; v. 122-123.

[6] *Fur.*, XLI, 9: *Inn.*, III, IV, 3; 6 — *Fur.*, st. 13-14: *Inn.*, st. 4-5.

[7] *Fur.*, st. 14: « Ognun, gridando, a Dio si raccomanda »; *Inn.*, st. 4: « Ciascun, gridando, a Dio se raccomanda ».

[8] Pag. 199.

[9] Mi limito a mettere sotto gli occhi il riscontro più importante: *Fur.*, XLI, 18: « Poi che senza rimedio si comprende La irreparabil rotta della nave, Ciascuno al suo privato utile attende, Ciascun salvar la vita sua cura have. Chi può più presto al palischermo scende »; *Dec.*: « Per la qual cosa, non veggendovi alcun rimedio al loro scampo, avendo a mente ciascun sè medesimo e non altrui, in mare gittarono un paliscalmo ».

donata,[1] precisamente come fa il Boccaccio; nondimeno trascura certi particolari che l'altra invece aveva riprodotto.

Ruggiero, sceso ancor egli sul palischermo, più fortunato degli altri, si salva sopra un'isoletta, per forza di nuoto e di voti (XLI, 21-22; 47-51). Qui egli m'ha un po' l'aria di Ulisse, quando, dissipata dai flutti la zattera, dopo due notti e due giorni passati in grembo alle onde, giunge in prossimità dell'isola dei Feaci, e con una calda preghiera ad un ignoto Dio fluviatile, riesce felicemente a toccar terra (*Odissea*, v, 365-454).

Di Ruggiero sullo scoglio e dell'incontro coll'eremita, non dirò qui nulla.[2] Mi limiterò a fermare un momento l'attenzione su certe rivelazioni divine (st. 61-67), grazie alle quali si viene a spingere lo sguardo oltre i limiti segnati all'azione del poema. Già il Bojardo (II, XXI, 54) aveva fatto vaticinare, come il battesimo, così anche l'uccisione di Ruggiero per mano dei perfidi Maganzesi.[3] Su quei pochi cenni l'Ariosto ricama un'esposizione più particolareggiata, e soppresso il periodo

[1] V. pag. 484.

[2] Due riscontri, uno del *Bret*, l'altro delle *Spagne*, non hanno titoli sufficienti per essere accolti nel testo. Si contentino dunque di restarsene in nota. Sadoc (*Bret*, I, f.° 1), gettato in mare da una nave, alla quale egli, siccome reo di fratricidio, ha procacciato dalla vendetta divina una tremenda burrasca, riesce a campare sopra uno scoglio. Là trova un eremita che fa penitenza da lunghissimo tempo, cibandosi di sole erbe. Anche a Sadoc tocca di restare degli anni parecchi in quell'esilio. Vengo alle *Spagne*. Le versioni che farebbero meglio al caso sono appunto di quelle che l'Ariosto probabilmente non conobbe mai: la prosa del codice Mediceo-Palatino e l'*Entree*. Anche le altre sanno di un eremita, al quale giunge Orlando con alcuni compagni, in grazia di una procella che li ha messi fuori di strada, mentre se ne ritornavano dall'Oriente (*Spagna*, XXI, 2; *Viaggio di Cm.*, II, 39). Ma nel testo Mediceo-Palatino (f.° 208) c'è di peculiare che il romito si fa incontro ad Orlando, e lo saluta per nome, siccome quegli a cui la sua venuta fu rivelata da tempo (Cfr. *Fur.*, XLI, 52-54). Nell'*Entree* poi un angelo fa pur conoscere al sant'uomo il termine assegnato dal cielo alla vita del paladino. È curioso che gli rimangono giusto sette anni, quanti ne restano al nostro Ruggiero (st. 61). S'avverta che l'eremita dell'*Entree*, a differenza dell'altro, comunica alla parte interessata il decreto provvidenziale.

[3] Se il Bojardo avesse potuto compiere il poema, la morte di Ruggiero ne avrebbe costituito la catastrofe. Lo deduco da una intitolazione che si legge nella sola edizione principe, quella del 1846, e che io trascrivo dall'esemplare Melziano, l'unico che si conosca: *Libro Tercio De Orlando Inamorato oue sono descrite le marauigliose auenture et le grandisime bataglie e mirabil morte del paladino Rugiero e come la nobeltade ela cortesia ritornarno in Italia dopo la edificatione de Moncelise.*

germanico,[1] rannoda senz' altro all' assassinio lo stabilimento della famiglia

> Fra l'Adige e la Brenta, a piè de' colli
> Ch' al Troiano Antenór piacquero tanto:

Bradamante, gravida, in traccia del marito scomparso, non so se metta conto di paragonarla con Paliprenda nel principio del *Ciriffo*. La vendetta dell' uccisione, a me ricorda quella non meno fiera che Rinaldino, nel romanzo a cui dà il nome, prende degli stessi Maganzesi, che gli hanno avvelenato la moglie ed un figliuolo. Egli s' impadronisce di Losanna, la città di Macario, e la mette a ferro e a fuoco.[2] Se poi si desidera un libro più conosciuto a quei tempi, c' è il breve racconto della vendetta di Buovo, nel *Buovo d'Antona* in ottava rima.[3] I figli dell' ucciso assediano Maganza, la prendono e l'ardono.[4] Insomma, abbiamo ad ogni modo un luogo comune della letteratura romanzesca italiana. Invece la visione di Bradamante sarà piuttosto da collocare con quella già citata di Alcione (*Met.*, XI, 653), od anche della Lisabetta da Messina presso il Boccaccio (G. IV, nov. 5).

Pagato il debito a Ruggiero, dobbiamo fare altrettanto con Rinaldo. Anch' egli non è capitato senza avventure alle isolette del mare africano. Bisogna seguirne il viaggio, mettendoglisi a fianco prima della sua partenza dalla Francia.

Tormentato dall'antico amore per Angelica e in nessun modo potendo aver nuove di costei, ricorre a Malagigi (XLII, 28-30). La meraviglia del cugino (st. 31-33) non fa meraviglia alcuna a noi, essendo una semplice conseguenza di vecchi antecedenti; gli scongiuri diabolici (st. 34-35) sono un luogo comune della vita di cotesto personaggio; le risposte ottenute, e in parte comunicate al figliuolo d'Amone (st. 36-39), non ci dicono se non fatti ai quali assistemmo da un pezzo, sia nell' *Innamorato*, sia

[1] V. pag. 114. Forse diede origine alla soppressione il titolo riportato qui sopra.

[2] *Storia di Rinaldino da Montalbano*; Bologna, 1865, p. 362.

[3] La vendetta è compiuta in tutt'altro modo nei *Reali*, (l. V) e nel poemetto intitolato: *La morte di Buovo d'Antona, con la vendetta di Sinibaldo et Guidone suoi figliuoli.*

[4] *Reali di Francia*; Bologna, 1872, p. 222.

nello stesso *Furioso*. Le cose sapute fanno concepire a Rinaldo l'idea di un ritorno nell'India. Concepire, o piuttosto riconcepire; poichè lo stesso disegno gli era entrato nella mente anche nel poema bojardesco, subito dopo aver bevuto alla fontana dell'amore (II, xv, 63). Dal canto suo, Angelica s'era mossa da Albraccà per solo desiderio di trovar lui (II, xviii, 11). Agli innamorati non fanno paura le lunghe strade. Può dircelo anche il paladino Orlando: il quale, molto tempo innanzi, travagliato, proprio come Rinaldo, oltrechè dall'amore, dalla gelosia, s'era anch'egli partito da Parigi, dopo gran pianto e lamento, prendendo la medesima direzione (*Inn.*, I, ii, 22-28).

Per andare dalla Francia nell'India o viceversa — chi non lo sa? —[1] si passa dalla selva Ardenna e dalle due fonti famose. Giunti che siamo colà,[2] succede a Rinaldo un'avventura meravigliosa, che fa riscontro e contrapposto ad un'altra accadutagli in quello stesso luogo secondo l'*Innamorato*. Un giovinetto e tre dame lo avevano prima battuto fino ad esserne spossati, e quindi lo avevano indotto a bere dell'acqua amorosa (II, xv, 43-61). Qui nel *Furioso* un mostro orribile lo travaglia: ma un misterioso cavaliere gli viene in soccorso, e dopo averlo liberato, lo trae accortamente alla fonte del disamore, nella quale il paladino s'affretta a metter le labbra (st. 46-64). Entrambe le scene appartengono all'ordine soprannaturale; al Dio d'Amore e alle sue tre compagne si contrappongono presso Lodovico i ministri di Malagigi; ciò che fecero gli uni, è disfatto dagli altri.[3] Del resto, già un'altra volta Rinaldo s'era disamorato a quest'acqua (*Inn.*, I, iii, 35). E il nostro poeta se ne ricorda assai bene; tanto bene, da esprimere l'atto con parole più che somiglianti,[4] e da far poi tener dietro nella mente del cavaliere i pensieri medesimi.[5] Il mostro e il mi-

[1] V. *Inn.*, I, ii, 20; Ib., iii, 31; II, xx, 44.

[2] Pensieri simili a quelli che occupano Rinaldo cavalcando verso Levante (st. 44), egli li aveva rivolti nella mente anche nell'occasione accennata (*Inn.*, II, xv, 61-62). L'identità della situazione doveva di necessità suggerire le stesse idee.

[3] Cfr. *Fur.*, xlii, 63: *Inn.*, II, xv, 60 — *Fur.*, st. 64 e 66: *Inn.*, st. 61.

[4] *Fur.*, st. 63: « E cacciò, a un sorso del freddo liquore, Dal petto ardente e la sete e l'amore. » *Inn.*, st. 35: « E di sete e d'amor tutto se priva; Perchè, bevendo quel freddo liquore, Cangiosse tutto lo amoroso cuore. »

[5] *Fur.*, st. 67: *Inn.*, st. 36.

sterioso soccorritore appaiono qui dunque la parte nuova. E nuovi rimangono, sebbene col primo, e col combattimento che Rinaldo sostiene contro di lui, si accompagni non male un altro mostro non meno orribile, che in un bosco del *Mambriano* assale Orlando, e gli dà lunghissimamente da fare (IV, 38-61). Quello ancora è opera d'incanto; nè Orlando, per sua sola virtù, riuscirebbe a venirne a capo.[1]

Uscendo dalla selva, esco anch'io dagli sterpi. Rinaldo tira via senza fermarsi fin oltre il Po, di là da Mantova (st. 68-69). Altrettanto faremo dunque noi pure. Insieme con lui accetteremo altresì l'ospitalità del cavaliere cortese. Non ci tratterremo per altro a contemplare la casa (st. 73-96): chè la fontana dalle statue profetiche, la sola parte di cui s'avrebbe a spiegare la ragione genetica, fu già esaminata altrove.[2] Invece meriterebbe molta attenzione il *nappo d'or fino*, che, terminata la cena, è posto sulla tavola (st. 98). Sarà tuttavia meglio fatto indugiare un pochino ad esaminarlo, tanto da dar prima tempo all'ospite garbato di far conoscere a Rinaldo ed a noi la sua storia (XLIII, 12-46), nella quale anche il nappo si viene ad allogare.

Cotesta storia, nonostante la vernice esteriore, è di ceppo classico. Essa, in sostanza, non è altra cosa che un'eco dei casi mitologici di Cefalo e Procri.[3] Quei casi a Ferrara erano più noti che altrove. Anche al tempo della pubblicazione del *Furioso* bastava essere di età matura per potersi rammentare di averli visti presentati sulla scena il 21 di gennaio del 1486, ridotti in forma drammatica da Niccolò da Correggio.[4] Ignoro se Lodovico, allora fanciullo dodicenne, assistesse allo spettacolo; ben so ch'egli ebbe piena conoscenza dell'opera di Niccolò, e che vi rivolse il pensiero allorchè componeva il suo canto XLIII. Di ciò non è difficile aver prove manifeste; l'*Aurora* ha lasciato parecchie tracce nel *Furioso*,[5] ed esercitò forse sulla mente del

[1] In quanto il mostro del *Furioso* è un demonio mandato da Malagigi a combattere con Rinaldo, potrà sotto un certo aspetto fornire un paragone anche l'*Innamorato*, I, v, 39.

[2] Pag. 336.

[3] PORCACCHI; PANIZZI; MAZUY.

[4] La serie delle edizioni del *Cefalo*, tutte diventate rarissime, comincia col 1510. Io ho dinanzi una ristampa del 1521 (Venezia, Zoppino).

[5] Le più manifeste si hanno nel colloquio del marito trasformato, colla sua

poeta un'efficacia anche maggiore di quella che appare al d fuori. Al tempo stesso s'intende che, altrettanto e più, il poeta ebbe presente la narrazione ovidiana. Un confronto particolareggiato non è di questo luogo;[1] bensì mi piace di far osservare come, sì nelle *Metamorfosi* che presso di noi, la storia sia narrata dal protagonista medesimo.[2] Anche Igino sembra poter avanzare qualche diritto, colà dove Melissa, pe[illegible]no insinuare il perfido consiglio di metter la moglie a[illegible]prova, loda il marito della fedeltà che egli le vuole serbare.[3] E poichè nomino Melissa, sta bene ricordare di nuovo anche Ovidio. Colei è bensì una metamorfosi dell'Aurora; nondimeno, in quanto colle sue arti sa render la *notte chiara, oscuro il die,* ritrae insieme da Circe; Circe, che non altrimenti dalla concubina di Titone, s'invaghì di un mortale, lo tentò, e n'ebbe per le stesse ragioni la medesima ripulsa.[4] Nulla di più naturale che l'associare insieme i due fatti ed i due pensonaggi. Però può ben darsi che Circe non sia neppure estranea allo spirito di vendetta da cui Melissa appare animata.[5]

Alla materia ch'egli riceveva da questi antecessori, il poeta non si contentò di accrescer bellezza colla diligenza somma dell'esecuzione e dei particolari. Certi mutamenti vanno proprio a toccare l'organismo stesso del racconto. Il più importante consiste, secondo me, in quel *cavalier giovane, ricco e bello,* di cui il marito prende le forme per dare effetto al suo esperi-

donna. Il Cefalo di Niccolò, dopo aver offerto a Procri le rarità più preziose, soggiunge: « Ma che bisogna dir tante parole? Questo è vil dono a quel ch'io spero anchora. Cognoscer, Procris, la stagion si vuole, Che in milli anni non vien quel che in un'hora. » Qui abbiamo evidentemente la prima metà della nostra st. 37.

[1] XLIII, 11-17: *Met.*, VII, 690-698 — st. 20: v. 699-705 — st. 21-23: v. 705-710 — st. 24-27: v. 711-721 — st. 30: v. 724-725 — st. 34-35: v. 722-723 — st. 36-48: v. 724; 734-740 — st. 39-41: v. 741-745.

[2] E il racconto è fatto nei penetrali di una casa magnifica (VII, 670). Se non che Cefalo riceve ospizio, mentre il narratore dell'Ariosto lo dà.

[3] *Fab.* 189: « .... Cephalus negavit, quod Procri fidem dederat. Tunc Aurora ait: Nolo ut fallas fidem, nisi illa prior fefellerit. » Cfr. st. 24-25.

[4] St. 21: *Met.*, XIV, 365-368 — st. 22: cfr. v. 373-379.

[5] Anche l'Aurora di Niccolò è mossa da desiderio di vendicarsi. Se non che la sua ira è diretta contro Amore, anzichè contro chi, inconsapevole strumento del Dio, rifiuta le sue offerte. Ben è vero che nel fatto chi sopporta le pene, è Cefalo, anzichè Cupido, per il quale tutto il danno si riduce a un poco di amor proprio offeso.

mento (st. 32-34). In tal modo la colpa della donna resta attenuata;[1] essa non si piega, come Procri, al primo venuto, per semplice cupidigia di guadagno. Così ci è anche preparato uno scioglimento più compiuto e più efficace. È naturalissimo che la donna sia tratta dallo sdegno a dare spontaneamente al suo amatore ciò che aveva rifiutato così a lungo; donde nasce che il marito, colpevole di gelosia irragionevole, sconti il peccato coi tormenti della gelosia vera.

Qui, come dicevo, abbiamo un mutamento di natura organica. All'incontro viene ad essere una semplice sovrapposizione la parte che riguarda il nappo (st. 28-30); tant'è vero, che si potrebbe sopprimere, senza punto turbare il corso della narrazione.[2] Donde l'idea dell'accoppiamento, è facile vedere: da somiglianze intrinseche tra le cose che si è pensato di unire. La metamorfosi temporanea di Cefalo ed il nappo fatato, mirano all'identico fine; e come l'una accade per opera di una Dea, così l'altro viene da una maga. Potrei anche aggiungere che l'odio di Morgana contro Ginevra e il suo studio di perderla, traggono anch'essi origine da un amore sprezzato. Lancilotto non volle sapere della maga, come Cefalo della Dea. Se non che io non vedo alcun indizio che Lodovico abbia posto mente a siffatta circostanza.

Ma diremo noi qui che la metamorfosi abbia richiamato il nappo, o il nappo la metamorfosi? — Faccio grazia ai lettori delle mie lunghe elucubrazioni su questo problema, conchiuse da ultimo con un *Non liquet*.

All'incontro, è ben chiaro di dove il poeta abbia preso cotesto nappo. Egli stesso ce lo vuol dare a conoscere, dicendocelo formato da Morganà *per fare accorto il suo fratello Del fallo di Ginevra*. Qui si allude di certo a un episodio del *Bret* (I, 73 *v.°*),[3] che già parecchie volte fu ricordato a questo proposito dagl'illustratori del *Furioso*.

Due fratelli, l'Amorat de Gales e Drian, ritornandosene dalla Cornovaglia pieni di maltalento contro re Marco e lo stesso

[1] V. pag. 39.

[2] La sola a riceverne disturbo sarebbe la struttura ritmica, inquantochè della stanza 31 resterebbero solo gli ultimi quattro versi. Per l'andamento del dialogo tanto fa che alla domanda del marito segua, « Disse Melissa: Io ti darò un vasello »; oppure, « Disse Melissa: Io ti farò venire ».

[3] *Tav. Rit.*, I, 157; NANNUCCI, *Manuale*, II, 168.

Tristano, trovano un giorno ad una fonte un cavaliere e una donzella, con due scudieri. La donzella porta sospeso al collo « un cor d'yvoire, le plus bel et le plus riche qi pieça mes[a] eust estez veuz, et le plus richement apparilliez. »[1] I nostri due chiedono a costoro, se sappiano loro indicare qualche avventura. Il cavaliere risponde, che una delle più meravigliose potranno vedere fra otto giorni, se vorranno essere alla Corte d'Artù. Egli e la donzella sono mandati colà dalla loro dama a portare quel corno; il quale è di tal virtù, che « nule dame qi ait jêu a autre[b] qe a son mari, n'i puet boivre, qe lui mesmes n'espende[c] sor lui. Maìs se dame puet estre trovee qi a son mari n'ait mesfet dont ce je vos parole,[d] seurement i puet boivre, qe ja li vins n'espendra sor lui. Et por ĉe l'envoie ma dame a la cort le roi Artus, q'ele veult qe li rois connoisse de son ostel les bones dames et les mauveses. — Comment, dit l'Amorat, et s'il avenoit qe madame la roine Genievre, qi ôrez est la plus haute dame du monde, se fust envoisie[e] par aucune aventure a aucun chevalier de son ostel, si convendroit qe li rois en seust ore la verité par l'esprove de cestui cor? — Si savroit certes, ce dit li chevalier. Par cest cor seroit il certains de sa feme, se ele li a mesfet ou non. — An non Dieu, ce dit l'Amorat, la dame qi au roi envoie cestui present, n'ayme mie la roine de trop bone amor. — Ce ne sai je, dit li chevaliers. — Et je le sai bien, dit l'Amorat. Mes or me dites, se Diex vos aist,[f] qi est la dame qi ça vos envoie. »

Il cavaliere non lo vuol dire: ma poi, costretto a duellare e messo al disotto, deve pur piegarsi. « Je vos di, fet li chevaliers, qe je sui a Morgain la fee, la soror le roi Artus. — Ha, dit l'Amorat, certes vos poez bien voir dire[g] qe vos estes a la plus desloial feme du monde. Par sa deleauté[h] eust ele maintefoiz porchacié la honte et le domage Genievre,[i] se ele peust. Et je sai bien qe ceste merveille de cest cor a ele ainsi establi par son enchantement, por metre mortel haine entre le roi Artus et la roine

[1] V. XLII, 98.

a) Da un gran pezzo. — b) Giaciuto con altri. — c) Non ispanda. — d) Non abbia offeso il marito in ciò di cui vi parlo. — e) Sollazzata. — f) Vi aiuti. — g) Potete ben dire con verità. — h) Slealtà. — i) Di Ginevra.

Genievre. Mes cest agait[a] q'ele avoit ainsi basti ne li vaudra riens, puis qe j'en sai la verité et il est venuz entre mes mains.» Qui l'Amorat impone al cavaliere di mutar strada e di portare da sua parte il corno al re di Cornovaglia, con un'ambasciata tutt'altro che amichevole.

Il comando è eseguito. Re Marco teneva gran corte, e appunto si trovava a tavola coi cavalieri. Sentita la virtù del corno, a lui par questo il più ricco presente di cui abbia mai udito parlare. Ordina che si facciano venire tutte le dame, compresa la regina, e che il corno sia riempito di vino. Isotta, per quanto si schermisca, è obbligata a dare alle altre l'esempio di accostare l'arnese alla bocca e d'immollarsi il petto. Il re, adiratissimo, la dichiara meritevole di morte. Buon per lei che anche alle altre, toltene quattro sole, non riesce meglio di bere![1] E siccome i mariti di costoro dichiarano di non prestar fede alla prova, anche il re, che in fondo aveva più che altro voluto spaventare, s'ammansa egli pure e assolve la regina.

Tale è il racconto di Elia. Ma, come mai si può dire che l'Ariosto alluda ad esso, mentre, se la virtù del suo nappo conviene nella sostanza con quella del corno, la *procedura* è diversa del tutto? Chè nel romanzo francese la fedeltà femminile si sperimenta direttamente sulle mogli; nel *Furioso* non già: sono i mariti che tentano di bere. S'immollano i cornuti, non più le adultere. Il disaccordo non ci sembrerà tuttavia strano, se vorremo rammentarci di un caso perfettamente analogo, risguardante Merlino.[2] Tutto ciò che vuol penetrare nel poema ariosteo, deve rinunziare i suoi diritti nelle mani del poeta. Questi è arbitro assoluto del conservare e del mutare, sicchè costringe questa e quella cosa, non solo ad essere, ma a darsi anche l'aria d'essere stata già prima ciò che torna meglio ai bisogni ed alle condizioni presenti.

Che coteste condizioni non permettessero di tenersi fedeli ai dati del romanzo di Elia, appare manifesto per poco che si guardi.

[1] *Il cimier di Cornovaglia* (XLII, 103) ha dunque, al tempo stesso, una ragione storica ed una etimologica. L'una produce, l'altra conferma.

[2] Pag. 114.

[a] Agguato.

Resta però sempre a vedere se il rimedio sia stato libera invenzione di Lodovico, oppure suggerimento venuto dal di fuori. Il corno del *Bret* non è un' apparizione isolata, ed Elia non può davvero vantarsene inventore. È la corte di Artù la vera sede della scena a cui noi abbiamo assistito in Cornovaglia.[1] Ivi essa avviene più d' una volta, dando luogo ad episodii di opere maggiori e a composizioni indipendenti. Nel *Perceval*, un giorno che il re tiene una ricca corte a Charlyon, ecco arrivare un cavaliere riccamente vestito:

A son col ot pendu .I. cor
D'ivoire a .IIII. bendes d'or,
Plaines de pieres presiouses,
Moult cleres et moult vertuouses.
(V. 15679).

Il corno possiede la gran virtù di rinnovare, migliorato e accresciuto, il miracolo di Cana: muta l'acqua in vino, del migliore che mai sia stato. Solo

Ja nus chevaliers qui soit ja
Ja a ce cor ne buvera
Se sa fame li a boisié[a]
U s'amie d'amor trecié,[b]
Que li vins n'espange[c] sor lui.
(V. 15703).

Artù fa riempire il corno. La regina cerca invano di persuaderlo a non bere. Il re prova e s' infradicia. Dopo di lui tentano Kex ed Yonet, con la medesima sorte. Il corno è quindi presentato a Carados:

Carados le prent, si douta.
(V. 15751).

Ma la fedele sua donna lo eccita, ed egli beve senza spargere gocciola. È il solo di tutta la corte:

Tout si l'asaient apriès li,
Mais n'i ot nul ki ne mollast.
(V. 15756).

Quest' avventura non è se non compendio di una narrazione più diffusa. Mi par probabile che le abbia servito di modello il

[1] A modo suo ce lo dice anche il *Bret.* I portatori del corno erano diretti a quella volta, ed è colla violenza che ne sono sviati.

[a] Gli ha violato la fede. — [b] Ingannato. — [c] Non si spanda.

Lais del corn di Robert Bikez:[1] un poemetto di seicento versi, che racconta le stesse cose ben più compiutamente e anche più logicamente. Garadue — così vi è scritto il nome di Carados — beve per ultimo, come richiede l'ordine intrinseco delle cose, non già tra i primi.[2]

Dal corno è emanato evidentemente il *Mantel mautaillé*:[3] un mantello che, indossato da una dama non leale verso lo sposo o l'amico, s'accorcia o da una parte o dall'altra, ora più, ora meno, a seconda del vario genere e grado d'infedeltà. L'autore di cotesta variante — sia detto per incidenza — era uomo dotato d'ingegno e di spirito, ed il suo poemetto è riuscito davvero una cosa assai graziosa. Carados continua sempre ad essere la fenice della corte d'Artù. Le sue disposizioni d'animo sono le medesime che nel *Perceval* e nel *Lais del corn;* se non che, qui esse ricevono uno svolgimento assai maggiore, che le rende sempre più meritevoli di considerazione. Il cavaliere era tutto contento perchè Galeta, la sua dama, trattenuta a letto da un'indisposizione, non s'era trovata alla prova. Ma la sua contentezza è turbata. Esaurita con esito infelice la mèsse, si ricorre alla spigolatura. Galeta deve ancor essa vestirsi e venire nella sala, dove le è presentato il mantello. Allora Carados, tutto addolorato,

Oiant toz dist: Ma douce amie,
Por Dieu ne l'afublez vous mie

[1] Pubblicato dal Michel in appendice al lavoro di F. Wolf: *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche;* Heidelberg, 1841. Pag. 327-341.

[2] Il corno di cotesto *lais* non ha la virtù di far vino dell'acqua, che è una giunta troppo manifesta di chi, ricalcando le orme altrui, voleva pur dire qualcosa di nuovo. L'altra proprietà è spiegata con molto maggiore diffusione, o piuttosto prolissità, da una scritta che si legge sul corno stesso: (v. 229) « Cest corn fist une fee, Daumponeuse erree,[a] Et le corn destina[b] Qui ja houme ne bevera, Taunt soit sages ne fous, Si il est cous[c] ne gelous, Ne ki nule feme heit[d] Qui heit fol pense[e] feit Wers autre ki a lui, » e così via per altri 24 versi, che amo lasciare dove stanno. Piuttosto mi giova di riferire che Artù, montato dapprima in furore, si rasserena totalmente, allorchè vede di avere tanti compagni di sventura: (v. 457) « Quant voit li rois Artuz, Sour touz èst espaunduz, Hounkes pus n'out del[f] ne ire; Einz commença a rire ». Cfr. *Fur.*, XLIII, 44.

[3] Anch'esso pubblicato dal Michel: *Op. cit.*, pag. 342-361.

---

[a] Malefica e rea. — [b] Fato. — [c] Cornuto — [d] Abbia. — [e] Pensiero. — [f] Più non ebbe duolo.

Se vous vous doutez de noient,[a]
Quar je vous aim tant bonement
Que je ne voudroie savoir
Vostre meffet por nul avoir:
Miex en vueil estre en doutance;[b]
Por tout le roiaume de France
N'en vondroie je estre cert.
(V. 771).

Qui noi abbiamo un buon riscontro per Rinaldo, che rimuove da sè la coppa fattagli porgere dall'ospite (XLIII, 6-7), a quel modo che nei due esemplari antecedenti s'è trovato un corno da potersi confondere col nappo ariosteo. Credo di non andare troppo oltre colle mie induzioni, se argomento da coteste somiglianze che Lodovico, oltre al *Bret*, al quale allude apertamente (XLIII, 28),[1] conobbe qualche altro testo, e fors'anche non uno solo. — Quelli stessi che si sono esaminati da noi, o invece qualche loro emanazione? — La seconda ipotesi sembrerà più verosimile; tuttavia, chi oserà decidere fino a che non s'abbiano dati maggiori?[2]

Per opera dell'Ariosto, il corno brettone viene ad esser posto tra le mani di un paladino di Carlo. Il ciclo carolingio non si può dire che gli sia nuovo del tutto. Chè sembra da considerare come un suo riflesso l'*hanap* dell'*Huon de Bordeaux*,[3] un romanzo che, sotto certi rispetti, precorre i nostri massimi poemi cavallereschi. Cotesto nappo si riempie di vino nelle mani di un uomo immacolato; e una proprietà molto simile abbiamo trovato nel corno del *Perceval*.

Ed ora, volendo lasciare quest'argomento,[4] rammentiamoci che il corno e il mantello fanno parte di una famiglia assai nu-

[1] Soltanto nel *Bret* il corno è opera di Morgana ed è mandato in odio di Ginevra.

[2] Il Panizzi, e prendendo da lui, il Bolza, derivarono la storia del nappo dal solo *Perceval* in prosa, che si trova a stampa. Noi, al più, potremmo ammettere quel testo come fonte parziale. Ma neppur ciò pare possibile. Manoscritti non se ne conoscono; e l'unica edizione nota ai bibliografi è posteriore di ben quattordici anni alla pubblicazione del *Furioso*.

[3] V. *Hist. litt.*, XXVI, 55; GAUTIER, *Epopées françaises*, II, 575.

[4] Per le indicazioni bibliografiche che si potrebbero qui desiderare, rimanderò al Wolf, *Op. cit.*, 177.

[a]) Nulla. — [b]) Amo meglio esserne in dubbio, in timore.

merosa, la quale conta nel suo seno anche più di una loro propaggine. Non si erra di certo, riguardando come tali la ghirlanda e la spada dell'*Amadis* (l. II, cap. XIII). Invece ha origini ben più lontane la rosa del *Perceforest*,[1] che ritroviamo sotto la forma di un loto nella gran patria delle invenzioni, la remotissima India.[2] Trasmutato in camicia, con una metamorfosi più singolare di tutte quelle registrate da Ovidio, il fiore ci appare nei *Gesta Romanorum* (cap. LXIX). Ma a me non giova ripetere qui un'enumerazione, che si può trovare in parecchi autori.[3] Solo voglio menzionare qualche esempio dell'antichità, atto ad estendere il nostro orizzonte. Presso Achille Tazio (VIII, 6), la castità si prova in una grotta di Diana, dove la presenza di una vergine desta una musica soavissima; e simili esperimenti, o per mezzo del fuoco (ELIODORO, X, 8), o d'altro, sono famigliari ai romanzieri greci.

Poichè a Rinaldo sta molto a cuore il risparmio del tempo, l'ospite cortese, forse emulando per quel poco che sta in lui la cortesia usata dal Saladino a messer Torello (*Dec.*, G. X, nov. 9ª), fa che egli possa insieme viaggiare e dormire. La navigazione lungo il Po offre occasione al poeta — un'occasione procacciata a studio — di venire *Delle* passate *cose divinando*, e d'intrattenerci di luoghi e di persone a lui care (XLIII, 53-63; 143-149). Le riflessioni di Rinaldo tra sè ed i ragionamenti col nocchiero (st. 64-70), continuano i discorsi tenuti coll'ospite e servono a introdurre la leggiadrissima storia di Adonio e della moglie del giudice. È questa una composizione in cui la fantasia di Lodovico ha una parte assolutamente considerevole, ancorchè l'idea fondamentale e varii accidenti provengano da questa o da quella fonte.

Il racconto è un risarcimento offerto al sesso femminile per lo sfregio del nappo incantato. Ha dunque, in certo modo, lo scopo della morte d'Isabella dopo la storia di Giocondo. Qui

[1] T. IV, f.° 45 v.°, nell'edizione del 1531.

[2] SOMADEVA, I, 139, nella traduzione del Brockhaus. Il racconto si ha anche nel volume dei *Mille et un Jours* del *Panthéon Littéraire*, 639.

[3] V. GRÄSSE, *Liter. Gesch.*, III, I, 185. DU MÉRIL, *Floire et Blanceflor*, CLXV. KÖHLER, nel *Jahrbuch* del Lemcke, VIII, 44. — Aggiungerò alle enumerazioni solite la corda d'arpa che si spezza, nel *Perceval*, v. 13365, e lo specchio del *Primaleon*, l. II, cap. 27.

si viene a mostrare che *Iliacos intra muros peccatur et extra;* uomini e donne possono ben darsi la mano, e se a vicenda vorranno perdonarsi, la magnanimità maggiore non sarà forse dalla parte dei primi. Messo alla prova, il sesso forte si rivela spesso il più debole e meno scusabile. In sostanza veniamo a vedere qui rinnovato il caso della moglie dell'ospite, aggiuntavi la dimostrazione di fatto del pensiero che già Rinaldo aveva espresso:

Se te altrettanto avesse ella tentato,
Non so se tu più saldo fossi stato.
(XLIII, 49).

E invero, tra la storia esaminata e quella che dobbiamo studiare adesso, vi sono rapporti ben più stretti che non si pensi. Entrambe sono trasformazione delle avventure di Cefalo e Procri; l'una della sola prima parte; quest'altra della prima e della seconda insieme. Naturalmente non si potevano ripetere le stesse cose; quindi il poeta s'è dato con ogni studio a tramutare e ad arricchire i casi già imitati una volta; e la metamorfosi è riuscita così piena, che neppure si riconoscerebbe più il punto di partenza, se non fossero le somiglianze della seconda parte.

Di questa (XLIII, 129-143) è molto facile render conto: basta mettere sotto gli occhi il fatto di Cefalo, quale ci è narrato dai mitografi, e più specialmente da Igino (*Fab.* 189).[1] Procri ha lasciato il marito, e se n'è tornata alla sua Dea: « Diana misericordia tacta dat ei jaculum, quod nemo evitare posset, et canem Laelapem, quem nulla fera effugere posset,[2] et jubet eam ire et cum Cephalo contendere. Ea, capillis demptis, juvenili habitu ad Cephalum venit eumque provocavit: quem in venatione superavit. Cephalus, ut vidit tantam potentiam canis atque jaculi esse, petit ab hospite, non existimans conjugem suam esse, ut sibi jaculum et canem venderet;[3] illa negare coepit: regni quo-

[1] V. anche Antonino Liberale, *Metam.*, cap. XLI. Ovidio, con ottimo giudizio, si contenta di accennare in confuso la fiera rivincita della moglie con un « laesum prius ulta pudorem » (VII, 751). Sulla bocca di Cefalo il racconto di questo fatto sarebbe riuscito sconvenientissimo. E più ancora ne sarebbe stata sconveniente la rappresentazione scenica. Quindi per Niccolò da Correggio la necessità di mutare.

[2] Cfr. XLIII, 132-133.

[3] Cfr. st. 138.

que partem pollicetur; illa negat: Sed si utique, ait, perstas id possidere, da mihi id quod pueri solent dare. Ille, amore jaculi et canis incensus, promisit se daturum.[1] Qui cum in thalamos venissent, Procris tunicam levavit, et ostendit se foeminam esse et conjugem illius; cum qua Cephalus, muneribus acceptis, redit in gratiam. »[2]

Posso qui risparmiare i commenti; solo, s'avverta bene quell'orribile Etiope introdotto evidentemente per aggravare sempre più la colpa del marito, a totale beneficio del sesso femminile. Esso mi sembra in certo modo far riscontro al nano della novella di Giocondo. Lo avrebbe mai suggerito il negro che appare appunto al posto di cotesto nano nelle *Mille e una notte?*[3]

Ben altrimenti complessa è la struttura della prima parte. Della forma originaria, resta specialmente la seduzione della moglie per forza di doni. La novità fondamentale consiste nell'aver distinto il tentatore dal marito. Ma si badi: già nella storia dell'ospite s'era introdotto un amante poco fortunato, di cui il malaccorto sposo assumeva le forme. Qui costui si conserva; solo, si procede ancora d'un passo: ciò che prima era apparenza, diventa realtà, e chi si presenta alla donna è l'amante in persona. Posta una tale differenza, ne viene la necessità che il marito risappia da altri ciò che è accaduto lui assente; i servi, già si sa bene, ci sono appunto per servire di spie. Siccome il peccato ebbe realmente effetto, è naturale che il marito voglia vendicarsi; e d'altra parte non ha più luogo nella donna quel misto di vergogna e di sdegno, che l'induceva ad abbandonare lo sposo. Insomma, il disgiungimento dei due coniugi, quando anche non ci fosse di mezzo il bisogno di variare, dovrebbe accadere in modo ben diverso per ragioni psicologiche.

Dunque nei suoi tratti principali la prima parte della storia di Adonio mi sembra nata da un processo di evoluzione e da considerazioni deduttive. I casi dell'ospite di Rinaldo vengono in certo modo a frapporsi tra Cefalo e Adonio; sono un

[1] St. 139.

[2] St. 140-143. Qui, certe parole di Antonino Liberale risponderebbero meglio al concetto dell'Ariosto: « Procri rinfacciò a Cefalo d'esser caduto in una colpa molto più vergognosa della sua. »

[3] V. pag. 384 e 393.

termine medio, che serve a collegare gli estremi. Non è solo nell'amante che ciò si scorge. Guardiamo la fata: Manto risponde evidentemente all'Aurora. Ma costei non accompagnava il geloso nell'andata alla moglie. Ben l'accompagna Melissa, trasformata in un fante, che porta le più ricche gemme immaginabili (XLIII, 35). Or bene, Manto pure se ne viene col suo protetto e se ne viene trasformata; ma si va un poco più in là: la fata ha preso forma di cane, e le cose preziose, essa non le porta, bensì le scuote dal suo corpo, che ne è una fonte inesauribile (XLIII, 110-111; 114). Dal cane portentoso si ottiene tutto quanto si vuole. Qui s'ha forse, mischiato a tutto il resto, un elemento mitico, attinto a racconti popolari.[1]

Ancora non mi contento, e mi chiedo, perchè Manto, tra le metamorfosi, abbia scelto questa. — O non s'aveva forse nel seguito del racconto originario il cane meraviglioso donato a Procri da Diana, e non era per cupidigia di quello che Cefalo consentiva alle vergognose proposte del finto straniero? — Sicchè abbiamo quì un'infiltrazione della seconda parte nella prima. Per meglio convincersene, si osservi che anche Argìa, come Cefalo, cerca anzitutto di comperare il cane (XLIII, 109). E Adonio, come Procri, rifiuta di darlo per altro prezzo che d'amore.[2]

Ecco dunque che guardando bene si scorgono le fila per cui la storia di Adonio si riconnette col suo primo modello. È curioso che in taluna delle innovazioni notate la creazione ariostea s'incontri con un antico racconto tedesco emanato dalla stessa fonte. *Il cinto* (*Der Borte*) di Dietrich von Glaz è infatti esso ancora una derivazione — se diretta o indiretta, lo ignoro — delle vicende di Cefalo.[3] Anche qua dentro il seduttore non è nient'affatto il marito. Questi, con licenza della moglie, se n'è andato ad un torneo, e frattanto la donna è vista da un bel cavaliere, che subito ne innamora. Per piegare la donna, egli le offre, tra le altre cose, due magnifici cani da

[1] V. per esempio la *gràttula* della novella siciliana (PITRÈ, *Fiabe*, I, 368), e in generale le versioni italiane e straniere della *Cenerentola*. Ne cito una: GRIMM, *Kinder und Hausmärchen*, n.° 21.

[2] Cfr. fra loro gli ultimi versi delle stanze 112 e 138.

[3] Questo racconto fu pubblicato dal Von der Hagen (*Gesammtabenteuer*, I, 455-478), che per altro non ne ravvisò l'origine (V. ib., pag. CL).

caccia. Non sono essi per altro che danno la vittoria: la bilancia è fatta traboccare anche qui da qualcosa di soprannaturale: un cinto tempestato di gemme, che preserva il portatore dall'essere ucciso, e lo rende sempre vittorioso.[1] Insieme col cinto la donna riceve tuttavia e i cani, e un astore, e un cavallo. L'infedeltà è subito svelata da un servo, che corre incontro al suo signore. Quegli allora, senza nemmeno vedere la moglie, volta il cavallo e va in Brabante. Della seconda parte è inutile discorrere.

Neppure aguzzando la vista come procuriamo di fare, la storia di Cefalo non basta a spiegarci l'origine di ogni cosa. Adonio, che per acquistarsi l'amore d'Argia, spende a profusione e si riduce in povertà senza esser venuto a capo di nulla, mi arieggia un poco il Federigo Alberighi del Boccaccio.[2] Ma quando, consumati gli averi, egli se ne va in paesi lontani, donde, dopo sette anni, più non reggendo al desiderio di rivedere la donna, ritorna in patria, mi ricorda un altro innamorato del *Decamerone*: Tedaldo degli Elisei.[3]

Partendo dalla patria, Adonio salva una serpe, che un villano voleva uccidere (st. 77-80). La serpe è una fata. Al ritorno del suo liberatore, essa gli si mostrerà in ben altra forma, e lo ricompenserà largamente del beneficio (st. 95 segg). L'episodio ci trasporta nei dominii del mito: un paese pieno di seduzioni e di allucinazioni, che traviano anche il viaggiatore più cauto. Fate e donzelle si celano spesso sotto spoglie di rettili presso tutti i popoli indo-europei.[4] Mi limiterò a menzionare la figliuola d'Ippocrate, presso il Mandavilla (cap. IV) e nel *Tirante*

[1] Cotesta efficacia è dovuta certamente alle gemme, alle quali il Medio Evo attribuisce virtù portentose. Così l'agata « Portantem tutum viresque ministrat » (MARBODO, II); l'alettorio « Invictum reddit .... quemcumque gerentem » (Id., III).

[2] G. V, nov 9ª: «.... Ed acciò che egli l'amor di lei acquistar potesse, giostrava, armeggiava, faceva feste e donava, e il suo senza alcuno ritegno spendeva .... Spendendo adunque Federigo oltre ad ogni suo potere molto, ... le ricchezze mancarono, ed esso rimase povero ». Cfr. XLIII, 75-76.

[3] G. III, nov. 7ª: «.... Ancora che spesso della sua crudel donna si ricordasse, e fieramente fosse da amor trafitto, e molto disiderasse di rivederla, fu di tanta costanzia, che sette anni vinse quella battaglia .... In tanto disiderio di rivederla s'accese, che, più non potendo soffrire, si dispose a tornare a Firenze. » Cfr. st. 80-81.

[4] Il sesso maschile non è escluso. V. BENFEY, *Pantsch.*, 1, 254. Per le serpi-donzelle vedi fra gli altri DUNLOP-LIEBRECHT, 173 e nota 225; GRIMM, *Deutsche Mythologie*, 2ª ediz., 920.

(VII, 53-56), la Beatrice del Carduino (II, 54-55; 61-64), la Pulzella Gaia del poemetto che s'intitola da lei,[1] la Febosilla dell'*Innamorato* (II, XXVI, 7). Gaia e Febosilla appartengono, come Manto, alla categoria delle fate. E vi appartiene anche la Sibilla di Norcia, che con tutta la sua corte, come narra il *Guerrino* (cap. 145), è condannata al termine di ogni settimana a prender forme schifose. Credo sia propriamente di qui che Lodovico ritrasse quanto ci viene a dire della fatale condizione che grava, secondo lui, sopra tutte le fate (st. 98-102).[2]

La Febosilla del Bojardo ha qualche altro punto di contatto con Manto. Come questa va debitrice ad Adonio dell'esser scampata alla persecuzione del villano, così essa deve a Brandimarte il riacquisto della sua natura. Ma il riscontro è troppo generico; e quel ch'è peggio, Febosilla ha troppe compagne. In modo un po' meno indistinto, ce la ravvicinerebbe alla figliuola di Tiresia la ricompensa che essa offre poi al suo benefattore (II, XXVI, 16). Se non che le fate non peccano mai d'ingratitudine: lo sa bene Uggeri, rimeritato al momento del bisogno da colei che egli aveva salvata tempo innanzi dalla persecuzione del folletto.[3] Qui, come si vede, il beneficio avrebbe molta somiglianza col nostro; peccato che manchino le forme serpentine! Se no, potremmo quasi esimerci dall'accumulare confronti.

Noto di passaggio l'analogia colla storia degli animali riconoscenti, propagatasi in tante versioni dall'India all'estremo occidente, e contenuta anche in parecchi libri accessibili a Lodovico.[4] Gli animali non sono sempre i medesimi; ma la serpe

[1] V. pag. 399, nota 2.

[2] Guerrino, la mattina del Sabato, vede tutti melanconici gli abitatori della caverna. Domanda della cagione uno di costoro. « Disse: Come la [Messa] delli Cristiani sia detta, subito tutti che sono in questo luogo della Fata, per divin ordine cambiano figure; maschi e femmine, tutti diventiamo brutti vermi, qual serpente, qual dragone, quale scorpione, chi un verme, chi un altro, secondo il peccato che ci ha condotti in questo luogo... E noi staremo così fino al Lunedì detta la [Messa]; poscia ritorneremo al nostro essere primo. E così ogni Sabbato ci avviene ». Dell'Ariosto si vedano anche i *Cinque Canti*, II, 117.

[3] V. pag. 323, nota 4.

[4] BALDO, *Alter Aesopus*, XVIII, in DU MÉRIL, *Poésies inédites du Moyen-âge*, 244; *Gesta Romanorum*, CXIX; MATTHAEUS PARIS, *Historia major*, anno 1195; *Directorium humanae vitae*, XIV. Non aggiungo il *Livre des merveilles* (DU MÉRIL, *Op. cit.*, 245, nota), nè il *Calila é Dymna* spagnuolo, cap. XV (*Escri-

è costante. Giacchè viaggio lontano, mi permetterò anche un volo più ardito per rammentare la serpe che Sobeide, nelle *Mille e una notte* (N. 70), libera da un'altra serpe maggiore. Anche qui il rettile è una fata, e una fata riconoscente, che subito si affaccenda per ricompensare il beneficio, e riappare poi in sembianze umane alla sua liberatrice. E faccio un passo ancora: prendo un'analogia dalla letteratura indiana. Presso Somadeva,[1] Udayana vede un selvaggio che ha preso una serpe, e, impietosito, gli ordina di rilasciarla. Quegli si scusa: è povero, e vive dell'arte di addomesticar serpi con incanti. Udayana lo regala riccamente e così ottiene la liberazione del rettile, che gli si dice tosto fratello del re delle serpi, e lo rimerita con doni pregevolissimi.

La serpe deve unicamente ai suoi stretti rapporti col mondo soprannaturale l'apparirci tante volte come un modello di gratitudine. L'impressione immediata che essa destava era ben diversa, soprattutto nell'Occidente. Quindi la notissima favola esopiana, in cui lo schifoso rettile ricompensa col morso micidiale la compassione dell'uomo che l'aveva riscaldata nel suo seno. La favola si propagginò per ogni dove, penetrando anche nell'India.[2] Trasformatasi nell'Oriente, ritornò poi per altre vie alle nazioni occidentali. In coteste versioni *di ritorno* non è il freddo della stagione che ha mal ridotta la serpe: certi pastori l'avevano presa e legata ad un albero.[3] Abbiamo quindi qualcosa che corrisponde al villano dell'Ariosto (XLIII, 78). Per altro la forma che preferirei d'incontrare fra di noi, come quella che ha maggiori analogie col *Furioso*, trovo invece a migliaia di miglia nel *Touti Nameh*,[4] dove poco mi può servire. Chè,

tores en prosa anteriores al Siglo XV; Madrid, 1860, pag. 69), perchè di certo poco o punto noti in Italia. Meglio può ricordarsi la versione spagnuola del *Directorium*, stampata nel 1498. V. del resto BENFEY, *Pantsch.*, I, 193-222.

[1] Nella versione del Brockhaus, I, 85.

[2] BENFEY, *Pantsch.*, I, 113-120. Un'enumerazione copiosa di versioni si ha dall'Oesterley, *Gesta Romanorum*, 741.

[3] PETRUS ALPHONSUS, *Discipl. clericalis*, VII, 4; *Gesta Romanor.*, CLXXIV; *Libro de los Enxemplos*, CCXLVI, (*Escrit. en prosa*, 508).

[4] Nov. 29ª (IKEN, p. 120): « Mentre un gentiluomo era un giorno alla caccia, venne a lui una serpe piena di spavento e gli disse: Ah, signore, datemi un luogo dove io mi possa nascondere! Il gentiluomo domandò: Perchè sei tu spaventata? Essa rispose: Un nemico mi insegue con un bastone per uccidermi. Il gentiluomo ebbe compassione della serpe e se la pose nella manica, dove

del resto, la differenza, anzi l'opposizione della seconda parte, non impedirebbe di ammettere l'emanazione, quanto alla prima.

Ma qualunque sia poi l'origine, appartiene esclusivamente all'Ariosto la nuova e opportunissima motivazione della pietà che Adonio sente per la serpe (st. 74 e 79): una motivazione che Messer Lodovico seppe trarre da quelle stesse condizioni locali che gli fecero fermar gli occhi su Manto, e vestir lei, a preferenza di ogni altra maga o fata, delle spoglie serpentine.

Passo sotto silenzio più d'una cosa, per difetto di riscontri che mi appaghino. Mi pare invece di averne uno soddisfacente per Anselmo, che, saputa l'infedeltà della moglie, tenta di farla morire (st. 121-125). Il riscontro mi è dato dal Boccaccio, Giornata II, novella 9ª. Trattandosi di un incidente oltremodo comune, di un accordo generico non sarebbe da tenere nessun conto; ma l'episodiò in cui Bernabò da Genova manda un famigliare alla donna, perchè, sotto pretesto di condurla a lui, l'uccida per via, mi sembra avere col nostro tante analogie di particolari, da render probabile un rapporto genetico.[1]

essa se ne stava nascosta. Un momento dopo giunse colà un cotale con un bastone e disse: Una serpe nera mi è fuggita ed è corsa da questa parte. L'ha vista qualcuno? Il gentiluomo rispose: No. L'uomo dal bastone si guardò attorno, ma non vedendo la serpe, se ne andò per la sua strada. »

[1] « Bernabò .... si rimase ad una sua possessione; ed un suo famigliare, in cui molto si fidava, ... mandò a Genova, [a] scrivendo alla donna .... che con lui a lui venisse: ed al famiglio segretamente impose, che, come in parte fosse colla donna, che migliore gli paresse, ... la dovesse uccidere. [b] Giunto adunque il famigliare a Genova, e date le lettere, e fatta l'ambasciata, fu dalla donna con gran festa ricevuto, la quale la seguente mattina montata col famigliare a cavallo, verso la sua possessione prese il cammino; [c] e camminando insieme .... pervennero in uno vallone molto profondo e solitario e chiuso d'alte grotte e d'alberi, il quale parendo al famigliare luogo da dovere sicuramente per sè fare il comandamento del suo signore, [d] tratto fuori il coltello .... disse: Madonna, raccomandate l'anima vostra a Dio, che a voi .... convien morire. » [e]

[a] *Fur.*, XLIII, 121. — [b] St. 122. — [c] St. 123. — [d] St. 124. — [e] St. 125.

CAPITOLO XX

Corollarii. – Le nozze di Bradamante e Ruggiero contrastate dai genitori. – Lamenti. – Bradamante e la prova delle armi. – Ruggiero in Oriente. – Ritorno. – Scioglimento dei nodi. – Nozze. – Morte di Rodomonte. – Conclusione.

Siamo all'ultimo gruppo. Lo costituisce quasi per intero la storia degli ostacoli sorti contro le nozze di Ruggiero e Bradamante, ossia l'ultima delle giunte introdotte nel rimaneggiamento del trentadue. In tutte le edizioni anteriori le cose andavano a gonfie vele; coteste nozze erano accolte con giubilo da ogni parte, sicchè non s'aveva a far altro che festeggiarle.

Per le mie ricerche il terreno è poco produttivo; certe idee appartengono all'Ariosto, molte non domandano spiegazione. Così il ritorno d'ognuno alle case, viene da sè, per una necessità assoluta. Ci tornano i Nubi (XLIV, 19-21), ci ritorna il vento di mezzogiorno (st. 21-22); ci ritorna Astolfo, ci ritornano Orlando ed Oliviero, e con loro se ne vengono Rugiero e Sobrino (st. 18; 26). Il meraviglioso si discioglie in nebbia. Come le navi ridiventarono frondi,[1] i cavalli si convertono di nuovo in sassi (st. 23); l'ippogrifo è lasciato libero, e se ne va chissà dove (st. 24-25). Il corno, sebbene si dica soltanto adesso, ha perduto da tempo la sua voce portentosa (st. 25).

Le accoglienze trionfali a Parigi (st 28 segg.) sono anch'esse un corollario della vittoria. La parte descrittiva (st. 32-34) suppongo ritratta dal reale e da quanto s'era veduto nella stessa Ferrara. Lo scabro comincia allorchè si trovano a fronte la pro-

[1] V. pag. 477.

messa di Rinaldo a Ruggiero, e l'impegno assunto da Amone coll'imperatore di Costantinopoli (st. 12-13; 35-36). Qui viene a prodursi una situazione che la vita ci offre ogni giorno. Una figlia, che ama, riamata, un giovane, il quale possiede tutte le doti immaginabili, salvo la ricchezza (st. 48-51); genitori che la vogliono collocare più vantaggiosamente, sia pure a tale che non l'ha vista mai; la fanciulla si decide a resistere e immagina un espediente per mandare a vuoto le nozze; i genitori, trovando opposizione, infuriano e si ostinano. Diciamo: non è forse questa la storia di un bel numero di ragazze? storia che la drammatica ha afferrato da gran tempo, e messo sulla scena in centinaia e centinaia di commedie. Sicuro: l'intreccio che qui il poeta viene annodando, emana dalla vena comica, anzichè dall'epica. E sta benissimo; l'epopea romanzesca ha larghe le braccia, e può accogliere tutto; essa calza colla stessa disinvoltura il coturno ed il socco.

Nondimeno da una fonte epica deriva pure qualcosa. Il pensiero primo di suscitare ostacoli alle nozze va ricondotto a Virgilio, dal quale, anche nella forma primitiva del poema, Lodovico aveva preso la scena finale. Beatrice, in qualche modo, ci rappresenta Amata.[1] Ce la rappresenta, in quanto deve a lei, a quel che sembra, l'esser venuta a occupare questo luogo. Chè del resto è un carattere vero e vivo in grado sommo cotesta madre ambiziosa, gonfia del futuro esaltamento della figliuola, e sdegnosa di un genero, nel quale essa non pare veder altro che la povertà (st. 37-38). E una figura assai ben concepita sarebbe altresì quella fanciulla, combattuta tra il rispetto figliale e l'amore, ma che alla fine cede al sentimento più vivo. Peccato che questa fanciulla sia Bradamante: una donna guerriera![2]

Dunque, come dicevo, il poema dalle altezze del mondo eroico scende ora alle condizioni della vita quotidiana. Di qui la materia. Nei romanzi cavallereschi anteriori non saprei trovare termini convenienti di paragone. C'è bensì anche in quelli un'infinità di ragazze in gran pericolo d'essere maritate contro genio; se non che i genitori non sono mai dalla parte del pretendente,

[1] Beni; Nisiely.
[2] V. pag. 48.

che è sempre un vecchiaccio di ottant'anni o giù di lì, e per non sacrificare la figlia, si sobbarcano a tutti i disagi e i pericoli di una guerra e di un assedio. Nè la donna rifiuta il vecchio per amore di un giovane. Il giovane — sempre uno dei soliti paladini — sopravviene solo quando gli assediati sono ridotti a mal partito, e, naturalmente, colla stessa facilità dissipa i nemici e conquista il cuore della fanciulla.

Ruggiero e Bradamante sfogano il loro animo in due soliloquii, dove l'artifizio rettorico soffoca un poco troppo la passione (XLIV, 41-47; 52-58). A questi soliloquii s'aggiunga l'ambasciata della fanciulla all'amante (st. 61-66), riferita da una cameriera, secondo gli usi della vita e della commedia. In tutto ciò ha ben poco luogo l'invenzione nel senso nostro, e quindi la ricerca delle fonti. Ben va notata col Molini[1] la stretta somiglianza del messaggio di Bradamante, e in parte anche delle ottave che introducono il lamento di Ruggiero (st. 48 segg.), coll'elegia ottava del nostro stesso poeta. Si vorrebbe sapere quale delle due composizioni sia anteriore. Assai probabilmente l'elegia, dacchè, come s'è detto, s'ha qui a fare con una parte del poema inserita la prima volta nell'edizione che precedette di ben poco la morte di Lodovico. Ma e quell'elegia, com'era nata? È scritta in nome di una donna (v. 26):[2] il che accresce di molto le incertezze. Per una persona amica? E allora vorremo forse sospettare che anche le nozze contrastate ritraggano i casi di cotesta medesima persona? Ecco un quesito non facile da risolvere.

Tuttavia si può almeno mettere innanzi una supposizione abbastanza verosimile. L'Ariosto potrebbe aver composto quell'elegia precisamente per Bradamante. Un appoggio lo trovo in certi versi, che parlano di re e d'imperatori:

E forse avete più ch'altri non vuole;
Quando nel mondo il più sicuro *regno*
Di questo, *re* nè *imperator* possiede.[3]

Forse quelle sedici terzine erano destinate a prender luogo nel poema, a quel modo che nei romanzi in prosa del ciclo d'Artù

[1] V. ARIOSTO, *Opere Minori*, ed. Le Monnier, I, 227.
[2] In nome di una donna è scritta anche l'elegia quarta.
[3] Cfr. XLIV, 63.

si trovano inseriti *lais* e *lettere* in versi. Più tardi il vantaggio di usare qui una forma più adatta al contenuto, non dovrebbe esser parso a Lodovico, o agli amici suoi, una ragione sufficiente per farsi lecita la mescolanza dei ritmi. Allora egli dovrebbe aver rifuso le terzine in ottave.

Al mondo cavalleresco e tradizionale ritorniamo quando un buon giorno Bradamante, *Rivocando nel cor l'usato ardire, E lasciando ir da parte ogni rispetto* (st. 68), ossia tornando ciò che dev'essere, si fa concedere da Carlo una grazia a sua scelta, e quindi chiede di non dover subire un marito,

> .... se non mostra
> Che più di me sia valoroso in arme.
> (St. 70).

Volendo ricercare le origini prime, dovremo risalire fino ad Atalanta.[1] Per costei la prova consiste nella corsa: genere di tenzone assai più naturale ad una donna. E la corsa è ritenuta anche dal Bojardo nella storia di Leodila,[2] figliuola del re delle Isole Lontane (I, xxi, 55). Ma l'esperimento delle armi occorre non di rado ancor esso. A noi, in questo luogo, non giova gran fatto il ritrovarlo in un racconto dei *Sette Vizir*.[3] C'importa bensì di Galiziella, a cui sappiamo quanto si debba aver riguardo in tutta la storia delle donne guerriere.[4] La incontriamo soltanto nei testi toscani; ma si può ritenere quasi con certezza che essa, prima di passar l'Appennino, avesse vissuto un'età non breve nell'Alta Italia. Or bene, nella prosa di Andrea da Barberino (I, ix), Almonte, poichè la sorella ha vinto la giostra d'Arganoro, le fa giurare di non prendere per marito se non un cavaliere che l'abbatta da cavallo. Ed essa mantiene il giuramento, e in conformità con quello sposa poi Riccieri, e rifiuta Beltramo.[5]

1 Ovidio, *Met.*, x, 568; Igino, *Fab.* 185.

2 Il nome si viene a sapere soltanto I, xxv, 19.

3 Nell'edizione di Breslavia delle *Mille e una notte*, XV, 144. V. anche Loiseleur Deslongchamps, *Essai sur les Fables Indiennes*, 140.

4 V. pag. 44.

5 V. pag. 45. Proponendo a Beltramo di provarsi con lei, la donna gli adduce questo motivo: (I, xxxii) «... Io non voglio marito che non mi possa gastigare; e voi sapete che non sarebbe ragione. Ma Riccieri, che m'à abattuto, se egli mi vuole, io sono contenta, imperò che egli mi potrà gastigare.»

Colla versione prosaica s'accorda, salvo qualche circostanza insignificante, il testo inedito in rima; lo stampato differisce, del che non ci abbiamo da occupare. Bensì c'interessa non poco il vedere il medesimo sistema per la scelta dello sposo applicato di già alla nostra Bradamante anche assai prima dell'Ariosto.

Esiste un poemetto di 125 ottave, intitolato: *Historia di Bradiamonte sorella di Rinaldo da Monte Albano.* Se ne conosce un gran numero di edizioni, tra cui ve n'ha del secolo xv.[1] L'orditura è semplicissima. Si comincia dal render conto dei figliuoli di Amone, ed enumerati prima i fratelli, si viene alla nostra eroina:

El quinto filio si fu una donzella,
Chiamata per suo nome Bradiamonte;
Et fu honesta, costumata et bella,
Et portò l'arme in dosso et l'elmo in fronte;
Nè homo non curò sopra la sella:
Di gagliardia ell'era fiume et fonte;
Et mai nel mondo non volle marito,
Se non chi l'abatteva sopra il sito.

La sua rinomanza si diffonde per Paganìa, e giunge anche agli orecchi di Almansore, re di Barbarìa. Costui, sentendo un buffone decantare la donzella,

Inamoròsi tanto dela donna,
Che non trovava loco dove stare;
Deliberò trovar quella madonna,
La sua persona con essa provare.

Aduna la bagattella di centomila uomini, passa in Francia, s'accampa sotto Parigi, e significa a Carlo lo scopo della sua venuta. Se Bradiamonte gli è concessa, partirà senz'altra guerra. A quanto pare, egli farebbe volentieri a meno della prova sul campo. Ma Carlo, che sta presiedendo un'adunanza di baroni, raccolta per provvedere all'inaspettato pericolo, dichiara di non poter disporre della donzella, e passa lo scritto d'Almansore a Rinaldo. Questi dice, a qual patto sia legata la mano di Bra-

[1] Mi servo di una stampa *s. l. et a.* e di un'altra del 1551, entrambe in una Miscellanea della Palatina di Firenze (*Istorie, Frottole e Canzoni*, vol. I).

diamonte. Si manda per lei a Montalbano. Essa viene e si presenta a Carlo. Alle parole imperiali

> Rispose Bradiamonte: O signor mio,
> Se il saracin vol con meco giostrare,
> Et se 'l me vince, nel nome de Dio,
> Per mio marito lo voglio pigliare.
> Ma se lui perde, che guadagnerò io?[1]
> Faccisi in campo del[2] tesor portare:
> Dodici some stia[3] al parangone;
> Et quello io voglio per viva ragione.

Questa è una Bradamante più *positiva* della nostra: non vuol perdere la sua fatica. Ebbene, Almansore accetta il patto, e ferma la battaglia per il terzo giorno. S'apparecchia un bel steccato, nel quale discendono poi i due avversarii. Per maggior sicurezza, la donzella ha in prestito da Rinaldo Frusberta e Bajardo. Almansore ottiene da lei di vederla in volto:

> Quando il pagan la vide così bella,
> Assai più che di prima fu conquiso.
> Inverso Bradiamonte si favella:
> Disse: Madonna, nata in paradiso,
> De, non combater meco in su la sella!
> Considra[4] quanto sia il gran periglio.
> E' dolmi di ferirte, o fresco giglio.

Ben inteso, non gli riesce di persuaderla. E il pericolo grave non è per lei, bensì per lui, che dopo gran combattere, cade a terra con manco un braccio ed una spalla, e ricusato il battesimo, esala l'anima. A Bradiamonte è fatta gran festa. I Pagani potrebbero partirsene tranquilli. Nossignori: vogliono combattere, e ci guadagnano di tornare in Africa ventimila, dei centomila ch'erano alla venuta.

Non so determinare quando sia stato composto il poemetto. Testi a penna, non ne conosco. Ma se anche la composizione fosse coeva alla stampa, s'avrebbe subito modo e dovere di risalire più addietro. Chè nel *Guidon Selvaggio*,[5] conservatoci

[1] Così l'edizione più antica; l'altra *che guadagnato io.*
[2] Le due edizioni *del suo.*
[3] Sopprimo un *che* (*che stia*).
[4] Le stampe *considera.*
[5] Intendo parlare del poema inedito ricordato a pag. 265 e 361.

in un manoscritto della prima metà del quattrocento, le nozze di Bradiamonte sono già vincolate alla nota condizione (c. II). Infatti la donzella, desiderosa di provarsi con Guidone che le pare di lei innamorato, gli dichiara che si difenderà a suo potere: vinta, consentirà a divenirgli moglie. E l'indomani, venuta in campo, gli ricorda di nuovo la cosa:

> .... Fa che tu sia ardito,
> Se tu ái disio d'esser mio marito.
> Guidon rispose innanzi a sua visiera:
> Madonna, io ho intesa tua novella.
> Or te rispondo per cotal maniera,
> E fòtte chiara con [la] mia favella,
> Ch'io non te voglio già per mia mogliera.
> Se natura t'à fatta forte e bella,
> Se tu sei rosa, io me tengo fiore,
> E provarò de difender mio honore.[1]

Stimo improbabilissimo che il poemetto abbia preso origine di qui. All'incontro, nell'episodio del *Guidone* vedrei un riflesso ed un'applicazione di altre composizioni che già svolgessero ampiamente l'idea.

Non posso asserire che s'appoggi unicamente sul poemetto stampato un'imitazione, abbastanza ingegnosa, del Cieco da Ferrara (*Mambr.*, XIV-XV). Il dramma divien farsa, e Bradiamonte vi rappresenta di gusto la sua parte, corbellando in modo atroce il decrepito e innamoratissimo imperatore di Trebisonda. La donzella si finge indotta dall'*aspetto ... gentil venusto e bello* e dal *ragionare magnanimo e facondo* (XV, 23), a concedere a costui patti insolitamente favorevoli:

> Con gli altri il patto mio fu sempre questo,
> Che se non mi tran fuora de la sella
> Al primo colpo, nulla vale il resto.
> A te vo'dare una miglior novella:
> Che se nel corso te trovassi infesto,
> O che la lancia ti mancasse in quella,
> In giostra possi ritornar da imo,
> E ch'ogni colpo vaglia quanto il primo.
> (XV, 24).

Il patto che la donzella dice di aver sempre osservato cogl'altri, non conviene coll'*Historia di Bradiamonte*. Ma forse — anzi,

[1] Ho dovuto sopprimere qualche atona finale, e inoltre un articolo.

probabilmente — il Cieco fa asserire, per suo comodo, una cosa che non aveva trovato nei suoi autori.

Per l'Ariosto, è all'*Historia di Bradiamonte* che bisogna aver riguardo. Leone, che per udita invaghisce della valorosa fanciulla, riflette Almansore. Tuttavia in Bradamante c'è altresì qualcosa della Leodila del Bojardo. Costei pure ha immaginato la prova a malizia, per poter prendere senza vergogna il pretendente che le è grato, e rifiutar l'altro (I, XXI, 53-54). Anche la scena dove Bradamante chiede all'imperatore la grazia, deriva manifestamente da questa fonte.[1]

Su questo primo fondo l'Ariosto ha trasportato altri disegni, modificandoli ed arricchendoli forse più che non abbia mai fatto. La scomposizione è difficile, e neppure si può tentare, se non s'abbraccia tutta intera collo sguardo questa storia di Ruggiero e Leone. L'intendimento del poeta fu di rappresentarci una gara meravigliosa di cortesie. Ruggiero, andato in Oriente per dar morte al rivale, si vede strappato da lui a un supplizio crudele in ricambio dell'aver fatto ai suoi il maggior danno possibile. Non conoscendo limiti nella riconoscenza, non solo rinunzia tacitamente alla sua donna, celando al rivale il suo essere, ma si sottopone perfino ad acquistargliela egli stesso, sotto spoglie mentite.[2] Finire la vita, è il solo partito che dopo di ciò gli rimanga; ma ecco Leone giungere a lui, e saputo chi egli è, rendergli la sua diva.[3]

[1] La st. 68 dell'Ariosto è tutta parallela alla 55 del Bojardo; l'ultimo verso è quasi uguale. *Fur.*: « Contenta sia di non negarmi un dono »; *Inn.*: « Non mi negar all'ultimo un sol dono. » Sono da paragonare altresì, *Fur.*, st. 70: *Inn.*, st. 56.

[2] Ruggiero, che fingendosi Leone, adempie per lui le condizioni imposte per ottenere la mano di Bradamante, farà risovvenire a molti Sigurd che sotto le sembianze di Gunnar attraversa la fiamma che cinge il castello di Brunhild ed acquista così la desiderata sposa all'amico.

[3] Nel cinquecento si disputava gravemente a quale dei due cavalieri si convenisse la palma della cortesia. Per me, confesso di simpatizzar poco e coll'uno e coll'altro: ma meno che mai con Leone, un greco fraudolente, come il Costanzo del Bojardo (II, XX, 36). Ciò che in lui v'ha di cortese, si riduce all'ammirazione esagerata del valore, anche in un nemico. Cotesta disputa doveva trarre origine da quella a cui, presso il Boccaccio, dava luogo la novella del giardino incantato, sì alla corte di Napoli (*Filocolo,* l. IV, questione quarta), sì nella brigata del *Decamerone* (G. X, nov. 5ª). E dalla novella del *Decamerone* credette, non so come, il Nisiely di poter derivare l'episodio ariosteo.

Or bene, questa serie di casi ha una certa analogia con un lungo episodio del *Bret,* proprio nel principio del romanzo. Fa parte della storia di un cotal Sadoc, figliuolo d'una sorella di Giuseppe d'Arimatea. Sadoc — bisogna rassegnarsi a dar conto anche di fatti che non ci toccano direttamente — prende per moglie Chelinde, figlia del re di Babilonia. Un cognato — Nabuzardan — assente il marito — le fa violenza, e Sadoc al suo ritorno lo uccide. Il delitto mette a grande pericolo una nave saracina, sulla quale il fratricida s'allontanava colla moglie da quei luoghi funesti. Lo si getta in mare, e la tempesta si calma. La nave approda alla Cornovaglia, e Chelinde, che crede morto Sadoc, vi divien moglie del re Thanor. Di lei innamora poi perdutamente Pelyas, re di Leonois. Ospitato un giorno da Thanor, del quale fino allora fu sempre amico, la notte gli s'avventa colla spada sguainata, mentre prende il fresco ad un balcone. Thanor, atterrito, precipita nel fiume sottoposto. Non muore: la corrente lo trasporta nel territorio di Leonois, dove certi pescatori lo traggono dall'acqua. Due cavalieri lo curano e lo tengono quindi in custodia, non senza significare la cosa al re. Questi, sfogata nella notte fatale la sua passione per Chelinde, che al buio e nel sonno lo credette il marito, ha fatto ritorno sollecito nei suoi dominii, donde muove guerra ai Cornovagliesi, sperando di acquistare la donna amata.

Alla difesa della Cornovaglia dovrebbe pensare Palades, fratello di Thanor. Egli non sa veder scampo. Un « philosophe » gli designa come unico salvatore possibile un prode che dimora in grande affanno sopra una certa roccia, in mezzo al mare. Questi non è altri che Sadoc.[1] Una nave è subito spedita a trarlo dal suo esilio. Egli, riconoscente ai suoi liberatori, è contento di essere campione della Cornovaglia contro Pelyas. Il duello segue in corte di Marovex,[2] re di Gaule. Dopo gran battagliare, Pelyas si vede in grave pericolo. Sadoc, desideroso di campare un avversario così prode, gli propone di rendere Thanor e di risarcire i Cornovagliesi. I patti sono accettati e mantenuti. Ma Thanor, ritornato nei suoi stati, scopre chi è il suo salvatore, e certo che se vedrà la moglie la rivorrà, lo bandisce.

[1] V. pag. 493, nota 1.
[2] Il codice, veramente, dice *Maronex.*

Sadoc parte afflitto di tanta ingratitudine, e senza avvedersene, capita in Leonois. Come se ne accorge, gli s'accresce il timore: se lo si riconosce, lo si farà morire, per vendetta dell'aver impedito la conquista della Cornovaglia. Infatti due scudieri, trovandolo addormentato ad una fonte, lo vogliono uccidere; poi, pensano di avvertire il re, che si trova lì presso. Pelyas, ben lungi dall'odiare Sadoc, gli serba vivissima riconoscenza. Però viene al luogo dove gli scudieri lo hanno lasciato, ed è dolente al sommo di non ve lo trovar più. Chè Sadoc, avendo sentito le ultime parole degli scudieri, s'era prontamente dato alla fuga. Riparatosi in Albine, la città favorita di Pelyas, passa la notte in un tempio, e l'indomani è preso come reo di un doppio omicidio commesso vicino a lui. Lo si conduce al petrone su cui si espongono per tre giorni i condannati a morte. Ve lo vede Pelyas, e non gli essendo permesso dalle leggi di camparlo, soffre inesprimibilmente. Un giovinetto suo figlio, saputa la causa dell'afflizione, va ad uccidere il giudice, e così è posto egli pure sul petrone dei condannati. Luce — tale è il nome di questo generoso — non sapendo in qual modo confortare Sadoc, ha voluto se non altro fargli compagnia. Ora gli statuti danno al re il diritto di liberare uno dei due. Il povero Pelyas è ad un bivio crudele; nondimeno finisce per scegliere Sadoc, posponendo, per quanto gli costi, l'amor di padre alla riconoscenza per il pietoso avversario. Luce è dunque condotto al supplizio. Fortunatamente lo rapisce un gigante.

Che cosa il gigante abbia fatto del giovinetto, Pelyas non sa. Tuttavia a poco a poco il pensiero della regina di Cornovaglia riprende il sopravvento. Un giorno ne parla a Sadoc, il quale, conosciuto il desiderio del suo benefattore, parte segretamente la sera, e condottosi travestito in Cornovaglia, rapisce Chelinde, e, senza averla ravvisata, la trae in Leonois. Se Pelyas sia lieto, non è da domandare. Si fanno dunque le nozze. Ma finalmente Sadoc e Chelinde si riconoscono. In loro è sempre vivissimo l'antico e reciproco amore. Però il cavaliere va dinanzi al re, e gli dice come gli ritenga la roba sua. Pelyas, meravigliato, promette subito di renderla. Saputo che si tratta della regina, resta sbalordito e afflittissimo. Mantiene ciò non ostante la fede; ma Sadoc, dubitando per il futuro, nottetempo

se ne va colla donna. Più tardi Pelyas s'incontrerà ancora con lui e gli dirà (I, f.° 11) « q'il estoit moult durement corrociez de ce q'il s'estoit de lui parti en tele maniere: Car bien sachiez vraiement qe je vos amoie tant, et vos et vostre compaignie, qe tote ma vie peussiez demorer avecques moi, qe ja ne vos en eusse fet chose qi vos en eust despleu. » E un'altra circostanza ancora. Uscito dal regno di Leonois, Sadoc giunge ad un castello. Qui il vecchio signore lo riconosce per il campione dei Cornovagliesi, e non avendo erede, lo induce a restare, promettendogli la sua terra. Egli resta, e dopo meno di un anno raccoglie l'eredità.

Da questi casi alla storia di Ruggiero e Leone, passa un'immensa distanza. Però solo in forma di dubbio e in mancanza di meglio, esprimo il sospetto che nell'idea dell'episodio ariosteo abbia avuto parte il racconto di Elia. Un parallelo è ben facile a istituirsi. Sadoc risponde a Ruggiero, Pelyas a Leone. Vediamo Sadoc impedire a quelli di Leonois l'acquisto sicuro della Cornovaglia: a quel modo che pel solo Ruggiero è tolto ai Costantinopolitani d'impadronirsi della Bulgaria. Vediamo poi Sadoc capitare nel paese nemico, ed ivi, preso e condannato a morte, scampare unicamente per la cortesia di Pelyas. Tutto ciò, spolpate a questa maniera le ossa, conviene coll'orditura di Lodovico. E in Pelyas e in Ruggiero è pari l'ammirazione per il fortissimo avversario, pari il desiderio di renderselo amico. Anche la maniera come Sadoc e Ruggiero cercano di sdebitarsi, è la medesima. E l'uno e l'altro procacciano al liberatore la loro propria amatissima donna, amata anche da lui. Certo qui Sadoc non lotta tra due sentimenti: egli non sa chi sia quella donna, e quando poi la riconosce, s'affretta a rivendicarne il possesso. Invece s'è trovato a un contrasto non meno doloroso Pelyas, quando stavano sul petrone dei condannati il suo proprio figliuolo e Sadoc. Anch'egli, simile a Ruggiero, deliberò come voleva la riconoscenza, contro la voce del cuore.

Supposto che la storia di Sadoc fosse veramente nel pensiero di Messer Lodovico quando componeva quella di Leone e Ruggiero, essa non dovrebb'essere considerata se non come uno dei coefficienti. Altri ne cercherei nelle novelle di Natan e di Gisippo (*Decam.*, x, 3 e 8), le quali, famigliarissime di certo al

nostro poeta, poterono dare facilmente il primo impulso. Nell'una, Mitridanes, partitosi, come Ruggiero, con intenzione di togliere la vita a un rivale — non in amore, in generosità — riceve da lui una cortesia, che ha veramente del portentoso. Nell'altra, Gisippo, mosso da amicizia, cede a Tito la sua sposa promessa, e trova egli stesso un inganno perchè la sostituzione possa aver effetto.

Ma veniamo a un esame e a confronti analitici. Le meraviglie operate da Ruggiero presso Belgrado (XLIV, 78-95) consuonano con quelle che nei vecchi romanzi italiani si fanno compiere nell'Oriente ai principali baroni di Francia. Vediamo spesso costoro giungere ad una città assediata, ridotta alle ultime strette, e in brevissimo tempo mutar faccia alle cose, mettere a sbaraglio l'oste nemica.[1] Per altro nei suoi particolari la composizione dell'Ariosto appar nuova. Il poeta, al solito, si regola da uomo intendente di cose guerresche, e ci rappresenta, non già un urtarsi confuso e una strage inconcepibile, bensì una vera battaglia, con mosse logiche e appropriate alla natura del terreno. Non mi rammento di nessun romanzo anteriore, che nei combattimenti si sia mai ricordato esserci al mondo anche fiumi, ed in numero discreto.

L'offerta del regno allo straniero (st. 97) vien dopo non so quante dello stesso genere nella vecchia letteratura. I paladini per solito rifiutano, e suggeriscono un altro candidato. Le promesse di Don Chisciotte al suo Sancio riposano davvero sulla base rispettabile della tradizione. I romanzi italiani e gli spagnuoli si trovavano d'accordo nel fare i loro eroi arbitri disinteressati di regni ed imperi. E gli uni e gli altri erano stati preceduti dai romanzi della Tavola Rotonda, dove più d'una volta gli Erranti, per non essere obbligati a smettere la vita avventurosa, ricusano le corone loro offerte dai popoli riconoscenti.[2]

Ruggiero che viene da sè medesimo a mettersi nella ragna (st. 101 segg.), potrebbe, come s'è visto, avere il suo fondamento in Sadoc. Ma quand'anche ciò sia, par chiaro che l'espo-

[1] Sia esempio la *Spagna*, XV-XVIII.

[2] Così fa Palamidesse in un'avventura del *Bret.* riassunta e sfigurata dalla *Tavola Ritonda*, I, 369.

sizione fu ravvicinata ad un altro tipo, già studiato a proposito della storia di Zerbino e della mala vecchia. Bisogna specialmente richiamare alla memoria i casi di Guieret e del Morhault,[1] dove ritroveremo l'uccisione d'un figlio o d'un fratello del signore, da far buon riscontro a quella del figliuolo di Teodora (st. 86). Alle perfide donzelle si sostituisce il *cavalier di Romania* (st. 103), il quale in pari tempo prende anche il posto del valletto o del valvassore, che corrono a svelare la presenza di chi ha, o si crede, recato il gran danno.[2] In ciò dunque l'orditura è più semplice; più complicata invece, in quanto il signore ci si sdoppia: i parenti dell'ucciso non sono qui una cosa stessa con chi eseguisce la cattura.[3] Se per altro Ruggiero non è preso alla maniera del Morhault e di Guieret, e si trova poi gettato in un fondo di torre (XLV, 9-10; 20), egli lo deve a re Manodante ed al Bojardo,[4] ancorchè già molti cavalieri avessero avuto una sorte molto simile. Ma nemmeno di cotesti antecessori, il poeta sembra essersi dimenticato del tutto. Lo penso in grazia di Leone (XL, 41-50), il quale m'ha tutta l'apparenza di un surrogato alle donzelle che liberano dalla prigionia i cavalieri cristiani dei vecchi romanzi.[5]

Il rimanente dell'episodio di Ruggiero e Leone non mi dà quasi materia di discorso. Vuol dire che ne darebbe tanto più a chi studiasse l'Ariosto, anzichè le sue fonti. Certo bisogna andar cauti nell'affermare; ma a me sembra questa una delle parti più originali del poema. La si può mettere opportunamente coi casi avvenuti sotto Arli, quando Bradamante vi si condusse a sfidare Ruggiero.[6] Qui come là il fondamento estrinseco è riposto nella tradizione della poesia cavalleresca toscana: là in un luogo comune,[7] qui nell'*Historia di Bradiamonte*. E in ambedue i

[1] Pag. 301 segg. Mi servo per comodo del nome di Guieret, sebbene il protagonista sia propriamente il compagno innominato.

[2] Per questo riguardo ci sarebbe una certa convenienza colla storia d'Elsilan (pag. 305). Non è da farne caso.

[3] Merita d'essere avvertita la corrispondenza tra lo scudo di Ruggiero (XLIV, 104; XLV, 10) e la spada del compagno di Guieret (pag. 302).

[4] *Fur.*, XLV, 9-10 e 20: *Inn.*, II, XII, 8-10. V. anche pag. 315.

[5] V. pag. 13.

[6] V. pag. 444.

[7] V. pag. 443.

casi Ruggiero e Bradamante vengono tra di loro a battaglia. Ma quel che più importa si è, che se allora parve di poter rassomigliare l'azione ad un dramma, lo stesso è da ripetere, e con ragione ben più forte, nel caso attuale. Il poeta prende qui nelle mani parecchi personaggi, ne governa le mosse, li anima con passioni, li fa sentire, parlare, operare, sempre in rapporto gli uni cogli altri, e in guisa da manifestare un carattere; poi, dopo una peripezia lagrimosa, scioglie i nodi e produce la catastrofe, la quale mette capo ad un matrimonio: una soluzione di cui i poeti comici pare che sappiano qualche cosa. Mi suggeriscono questi pensieri i casi che avvengono in Francia quando Ruggiero vi ritorna con Leone; rammentiamoci come altre considerazioni analoghe si siano dovute fare prima ch'egli ne partisse, allorchè Amone e Beatrice cominciarono a contrastare le nozze. Sicchè, diciamo pure, ha materia e andamento di commedia o di dramma tutto l'ultimo episodio che Lodovico aggiunse al poema, eccettuati soltanto fino ad un certo segno i fatti orientali.

Prima di staccarmi da questo soggetto, con Ruggiero che si ritrae in luogo solitario, deliberato di morire; ed a cui sopravvengono inopinati salvatori (XLV, 85-94; XLVI, 25 segg.), confronterò il Prasildo del Bojardo (I, XII, 17). Coi rimproveri che muove a sè stesso, riconoscendosi in colpa anche verso Bradamante, l'eroe ritorna uomo, e riacquista il retto giudizio delle cose: troppo tardi, a dir vero, per riacquistare insieme la nostra simpatia. Un corollario delle cose avvenute in Oriente è l'innalzamento del nostro barone al trono dei Bulgari (XLVI, 69-72). Ho detto che i paladini sogliono rifiutare cotali offerte; ora soggiungo che qualche volta accettano. Gli è così che Rinaldo diviene imperatore di Trebisonda (*Trabisonda*, canto VII).

Ed ora siamo proprio all'ultimo atto. Dell'apparato delle nozze (XLVI, 73-75; 99-100) sarebbe inutile discorrere; del padiglione di Cassandra (st. 77-98) ho parlato di già.[1] Resta quindi il solo duello di Ruggiero e Rodomonte.[2] Il modo com'è introdotto (XLVI, 101) viene dalla Tavola Rotonda. È alla corte di

[1] V. pag. 336.

[2] Che Rodomonte dovesse morire in Francia, era stabilito dal Bojardo, II, I, 59.

Artù, che l'ora del pranzo — nei giorni soprattutto di feste solenni — è anche l'ora classica delle avventure; le quali non di rado consistono appunto nell'apparizione di un cavaliere sconosciuto, che domanda o provoca una battaglia.[1] Ma il pensiero di chiudere a questa maniera il poema deriva da tutt'altra fonte. L'Ariosto prese norma da Virgilio; il nostro combattimento si deve a quello di Turno e di Enea;[2] ce lo mostra chiaro l'ultima ottava, evidente riflesso dei versi finali dell'*Eneide* (XII, 950-952). Sicchè la tela, alzata forse ad un cenno di Omero,[3] cala come Virgilio suggerisce. Tanto è vero ciò che si disse, che l'Ariosto ravvicina il poema cavalleresco all'antichità classica.

Così la mia navicella — o barcaccia, che si voglia dire — ha urtato contro terra. Mi metto a sedere sulla riva, e raccolgo per qualche poco la mente. Certo son ben lontano dal credere d'aver conosciuto appuntino la formazione del *Furioso;* moltissime cose mi sono sfuggite; in molte altre è impossibile non esser caduto in errore. Tuttavia non è forse un presumere troppo, sperare che nella somma i risultanti corrispondano alla realtà.

Il poema ariosteo è dunque un tutto sommamente complesso. Nato dall'opera del Bojardo, si è arricchito di una moltitudine di elementi, raccolti da ogni parte. Anche tra le fonti l'*Innamorato* tiene un luogo cospicuo. Voglio dire che dopo aver dato all'Ariosto un mondo epico, gli ha pur suggerito buon numero di episodii. Invece, relativamente, somministra ben poco la nostra letteratura cavalleresca anteriore. L'Ariosto, che non poteva ammirarla, non si diede pensiero di conoscerla a fondo. Egli non ignorò la *Spagna,* il *Danese,* l'*Aspramonte,* l'*Ancroia;* ma a che fine perdere il tempo per riempirsi la mente di casi monotoni, espressi in una forma rozza per sè, e orribilmente deturpata dalle stampe? Dopo la nuova legge predicata dal Bojardo, l'antica non aveva più allettamenti per gli uomini di gusto. Ciò che il *Decalogo* conteneva di buono, s'era trasfuso nel *Vangelo.* Esisteva bensì un altro vecchio codice, dal quale appunto il Conte di Scan-

[1] V. Rustic., 3; cfr. *Inn.*, I, I, 20 segg.
[2] Fausto; Lavezuola; Beni; Nisiely; Bolza.
[3] V. pag. 37.

diano aveva derivato in parte i principii della nuova religione. Erano i romanzi della Tavola Rotonda. Lodovico, desideroso di non seguire semplicemente le orme altrui, volle anch'esso cercare là dentro. E infatti ci è occorso di constatare quanti obblighi egli abbia ai romanzi di Elia di Borron.

Ma la sua natura, la sua educazione, le condizioni dei suoi tempi, lo traevano prepotentemente verso l'antichità. Eccolo dunque attingere alle *Metamorfosi*, all'*Eneide*, alla *Tebaide*, all'*Argonautica*, e così via.

Queste le fonti principali. Se ne aggiunge una caterva di secondarie, le quali si ribellano a qualsivoglia classificazione. L'Ariosto prende dovunque trova: dall'oriente e dall'occidente, da prosatori e da poeti. E che importa la provenienza, dacchè a tutto egli sa di poter dare una forma artistica? Che nell'arte consista davvero l'essenza del poema, lo videro già alcuni critici sagaci, lo confermano queste ricerche. Di fronte a tutti i suoi modelli, l'Ariosto ha un pensiero supremo: conservarne le bellezze, accrescerle, correggerne i difetti, dare ad ogni cosa una splendida veste. Di qui il diverso atteggiarsi in cospetto dei romanzieri della Tavola Rotonda e dei classici antichi. Dai primi egli prende soltanto l'invenzione e il pensiero; dai secondi anche la forma. Nondimeno, avendo coscienza delle proprie forze e preoccupato dall'idea di far cose sempre più belle, non si appaga di imitare, nemmeno quando ha dinanzi Virgilio. Egli vuole, se non altro, arricchire. Di qui in parte l'uso continuo della contaminazione, promosso d'altronde efficacemente anche dal desiderio di una certa novità.

Con tutto ciò, considerata ogni cosa, si dovrà convenire che se nel *Furioso* l'arte abbonda dovunque, in ogni scena, in ogni ottava, in ogni verso, l'invenzione molte volte è scarsa, specialmente per ciò che riguarda l'orditura. Che alla grandezza dell'opera ciò non tolga nulla, è chiaro ad ognuno. Una copia eseguita da mano maestra, produce su di noi gli stessi effetti dell'originale; che se poi un artista sommo, vedendo un quadro concepito felicemente, ma infelicemente eseguito, si appropria l'idea, la disposizione delle figure, perfino gli accessorii, se si vuole, ma poi aggiunge di suo correttezza di disegno, verità ed efficacia di colorito, tutti contempleranno con diletto massimo

l'imitazione, mentre pochi potranno guardare senza disgusto il modello. Questo per ciò che spetta al poema in sè; quanto al merito dell'Ariosto, resta esso tal quale, o si trova in qualche modo scemato?

Ponendo una domanda siffatta voglio riferirmi soltanto ai casi in cui il poeta si è manifestamente tenuto stretto a determinati modelli, non a quei moltissimi nei quali le sue invenzioni si sono allontanate a tal segno dall'esemplare primitivo, da potersi a mala pena stabilire la derivazione. Chè, del resto, creatori nel senso assoluto della parola, non ne esistono. I prodotti della fantasia non si sottraggono alle leggi universali della natura. Anche qui il nuovo, considerato ben da vicino, non è altro che la metamorfosi del vecchio; ogni forma presuppone una catena di forme anteriori; gl'incrementi possono essere più o meno rapidi, ma sono sempre graduati. Sicchè sarebbe qui affatto fuori di proposito il parlare di ciò che è inerente alla natura umana e condizione nostra universale. Nessuno sogna di rinfacciare a chicchessia il non avere tre occhi.

Dunque, definiti i termini della questione — e definiti molto approssimativamente, poichè del resto dal plagio fino alla creazione più geniale non c'è soluzione di continuità — rinnovo la mia domanda. Il molto che l'Ariosto ha preso d'altronde, sia imitando, sia rifacendo, diminuisce il suo merito? — Sorprenderò forse più d'uno non rispondendo con un no reciso. Ogniqualvolta si discorre di scrittori che il consenso unanime ha dichiarato sommi, s'ha oramai l'abitudine di trattare l'invenzione con affettato disprezzo. I critici che parlano a questo modo mi ricordano la favola della volpe e dei grappoli acerbi. Si guardi un poco se giudicando d'una nuova commedia, di un nuovo romanzo, si applicano questi medesimi criterii? Allora sì che anche un piccolo furto torna buono per levare alta la voce! E non si ha forse più torto in questo caso di quel che s'abbia nell'altro. O che farebbero i sommi senza una materia da elaborare? Suvvia: siamo giusti: i grandi confiscano in parte il merito di una moltitudine di piccini; essi collocano la bandiera sulla vetta più sublime; da quell'altezza mandano un saluto e riscuotono gli applausi; ma lassù non avrebbero potuto salire senza quella lunga striscia d'uomini scaglionati giù giù per il monte, a cui nessuno

bada, confusi come sono col bigio delle rocce. Il vero si è che a creare un'opera immortale non bastano mai le forze di un sol uomo. Tutta un'età, tutto un popolo, e a volte perfino più età e più popoli lavorano in silenzio, finchè i tempi siano maturi, e giunga un ingegno atto a trarre partito dalla lunga e lenta preparazione.

Sicchè per il merito d'uno scrittore non è nient'affatto indifferente, secondo me, che abbia trovato egli stesso o che abbia preso da altri la sua materia. Se i sommi sono tali anche senza aver inventato gran cosa, gli è che posseggono in grado sommo altre doti, altrettanto e più preziose, che quella d'immaginare una favola. E qui d'altra parte sarebbero da distinguere nettamente i varii generi e le varie età. Della distinzione dei generi l'Ariosto non s'avvantaggerebbe di troppo. Se v'ha un genere in cui l'invenzione deve pesare non poco nella bilancia dei meriti, il romanzo cavalleresco, che si dirige anzitutto alla fantasia, par proprio quello. Invece, se avremo riguardo alle condizioni del tempo, Lodovico sarà assolto da ogni ombra di colpa. O non si vede ch'egli attinge molto spesso a libri ch'erano per le mani di tutti? Chi si appropria sotto gli occhi del pubblico, senza fare il minimo tentativo di celarsi, è chiaro — se non ha perduto il cervello — che crede di agire con pieno diritto. Or bene, sul finire del secolo XV, e pressochè in tutto il XVI, l'imitazione fu eretta dai più a supremo principio dell'arte. Non si andava allora in cerca d'un mondo ignoto: il sommo grado della bellezza sembrava raggiunto; sicchè quasi non pareva rimaner altro ai nuovi, che di tenersi stretti il più che fosse possibile agli antichi. E poi si vedeva Virgilio aver imitato Omero, ed era Virgilio! Di cotesti principii, grazie alla sanissima tempra del suo ingegno, Lodovico, era meno imbevuto di certi suoi contemporanei; nondimeno, se non gli giungevano fino al midollo, passavano per altro ben più là che la buccia. Sicchè, non gli domandiam conto di una colpa che nel codice dei suoi tempi valeva per un'opera meritoria. E invero si badi: il *Furioso* suscitò dal suo apparire critiche acerbe: gli si rimproverò la violazione dei principii aristotelici: nessuno gli mosse il minimo appunto per l'uso che faceva delle *Metamorfosi* o dell'*Eneide*. Al contrario, gli apologisti, come ad esempio il Pigna, più tardi il Beni, traggono di qui un argomento di somma lode, e si sfor-

zano di veder somiglianze, anche dove di fatto non esistono. Lo stesso Speroni grida contro Lodovico come contro un usurpatore della gloria del Bojardo;[1] ma è lontano le mille miglia dal fiatare sull'episodio di Cloridano o di Olimpia. Il solo Castelvetro, nella seconda metà del secolo, fa dissonanza nel coro, e, con quanta voce ha in gola, grida: al ladro: al ladro![2] Se non che si rabbonisce poi tutto, quando, dietro l'analogia dell'*anacronismo* della *Poetica* aristotelica, gli cade in mente di immaginare un'altra figura, l'*anaprosopismo,* la quale sancirebbe il diritto di trasferire i fatti da persona a persona.[3] Bisogna ch'io venga fino al secolo XVII, fino al Nisiely,[4] per trovare un critico, che, senza disdirsi mai, rinfacci all'Ariosto la lunga serie delle sue derivazioni, e termini per rassomigliarcelo alla cornacchia della favola. Quindi, per parte mia, conchiudo, che se Messer Lodovico avesse inventato da sè il moltissimo che ebbe da altri, alla corona della sua gloria se ne aggiungerebbe più che una foglia d'alloro. Se non l'ha fatto, se così spesso ha preferito di prendere, non perciò la sua condotta ha nulla che possa meritar biasimo. Egli vuol soprattutto parlarci il linguaggio dell'arte; come ce lo parli, il comune consenso lo dice da secoli; o perchè gli domanderemmo di usare una lingua che non è la sua? o perchè pretenderemmo che lui, italiano del cinquecento, vivesse secondo la legge d'altri tempi e d'altri luoghi?

Del resto, son trascinato a parlare così perchè nel *Furioso* non c'è tanta invenzione quanta generalmente si crede; ma sottratto tutto ciò che si può sottrarre, il molto che s'è visto e quello che si vedrà in avvenire proseguendo nelle ricerche, all'Ariosto resterà sempre anche in questo campo una parte ben grande. Solo si conoscerà sempre più che il suo inventare non

[1] *Opere;* Venezia, 1740; V, 520.
[2] *Poetica;* Ediz. origin., f.° 120.
[3] Ib., f.° 340 v.°
[4] Veramente, anteriore d'alcuni anni al Nisiely sarebbe il Cerda, che solo per aver rilevato la parentela della fine d'Isabella col caso riferito da Cedreno, esce in queste parole: « Ita scilicet patet secta plagiariorum. Certe commentum illud Isabellae solebam laudare, ut ingeniosum: et ecce unde sumptum. » Così nel commento al verso 756 del l. VII dell'*Eneide* (Lione, 1617). Chi sa che cosa avrebbe detto costui, se avesse avuto maggiori notizie intorno alle fonti del *Furioso*.

è per solito un abbandonar le briglie sul collo della fantasia. Alla creazione spontanea, spensierata, Lodovico ci si abbandona di rado. La sua suol essere un'invenzione riflessa, alla quale, insieme colle facoltà immaginative, partecipa senza posa la ragione; è trasformazione meditata di un oggetto, combinazione, ponderata deduzione. Anzichè un poeta per eccellenza fantastico, l'Ariosto è un poeta per eccellenza ragionatore. Però, più che alla poesia cavalleresca, la natura — già si disse altre volte — lo aveva disposto alla satira ed alla drammatica. Di ciò si possono vedere anche nel poema e prove ed effetti, come a suo luogo si venne notando. Se non che alla poesia cavalleresca, Lodovico era tratto con seduzione irresistibile dal culto ardentissimo per l'arte. Ogni altro genere imponeva vincoli e limiti: questo offriva esso stesso una varietà infinita di soggetti, e permetteva al poeta di aggiungerne quanti e quali gli piacesse. Qui dentro si poteva piangere e ridere, battagliare ed amoreggiare, ragionare assennatamente e correr dietro alle più matte fantasie, senza mai trovare intoppo in un *veto* qualsiasi. Tutto il mondo reale ed il fantastico: ecco i soli limiti posti all'attività dell'artista.

Tale è il campo in cui Lodovico si slanciava. Noi ve lo abbiamo seguito passo passo, studiando una delle facce che le sue creazioni venivano presentando. Ma l'una non si poteva fissare attentamente, senza che anche le attigue non apparissero spesso come di sbieco. Non mi metterò adesso in distanza per abbracciare con un solo sguardo tutta l'opera del poeta. Una sintesi di questa sorta non la credo possibile se non dopo un'analisi completa, ed ugualmente accurata in ogni parte. E invece l'analisi mia ha dovuto di necessità limitarsi a certi caratteri speciali. Le mie ricerche, per quanto si riferisce al loro oggetto principale, l'Ariosto, appartengono dunque alla modesta categoria dei lavori preparatorii. Forse potranno insieme sperare di avere anche un certo valore assoluto: come studio minuzioso del meccanismo dell'invenzione.

FINE

INDICE


3 2044 051 055 895